NIDAL AL QASEM

النص الإبداعي

بين السيري والمتخيل الشعري

دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى

نضال القاسم





النص الإبداعي

بين السيري والمتخيل الشعري

دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى

النص الإبداعي
بين السيري والمتخيل الشعري
دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى

نضال القاسم

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٤/١١/٥٤٣٨)

النص الإبداعي بين السيري والمتخيل الشعري: دراسة فنية تطبيقية في شعر نادر هدى - نضال القاسم.

دار البيروني للنشر والتوزيع

الطبعة العربية الأولى - ٢٠١٥

ISBN ٩٧٨-٩٩٥٧-٥٦٨-٧٦-٤ (ردمك)

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

لوحة الغلاف وتصميمه: آلاء نادر

فهرس المحتوى

إهداء

إليك إذ نفخت من روحك في هذه الكلمات،
فألهمتني من رؤية الحرف سبيلا
إليك بتمردك وثوريتك وتأبيك شاعراً وملهماً وإنساناً

نضال القاسم

تقـــديم

يأتي هذا الكتاب بعد عدد من الإصدارات عن مسيرة نادر هدى الشعرية، أدراها نخبة من أجل العلماء عن شعره في مشرق الوطن العربي الكبير ومغربه، ناهيك عن عشرات الدراسات المحكمة، والدراسات العلمية الرصينة، التي تدل على أصحابها، وتدل عليها المنابر التي نشرت فيها.

ولما كان العرف وفقاً للمنهج العلمي يقضي بتقديم الكتاب من صاحبه، أو من آخر يعهد إليه بذلك، فقد وقفت عند رأي، استبد فيّ، وأخذ مني مأخذه، مؤداه أن أجنح لمقدمات المؤلفات المؤلفة كتباً عن سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، فاقتطف من كل منها فقرة دالة، وبمجموعها تكّون مقدمة، وهذا ما استقر عليه الرأي عندي، فإن أحسنت فمن الله، والفضل في قدح زناد الفكرة يُسدى لأهله، وإن أخطأت فمن عندي.

وقبل الدخول فيا عزمت عليه، وجدتني، أقف عند هاتين الإضاءتين: أولاهما للأستاذ الدكتور: محمد صابر عبيد، قوله في معرض تحديده لمصطلح التشكيل الشعري، أنه وفقاً لرؤيته، هو الأقرب إلى تمثل فضاءات الشعر " لما يمتاز به الشعر من مرونة على مستوى التعبير والترميز والسيمياء، فهو جنس أدبي ثريّ وغني ويرتبط ارتباطاً وثيقاً جداً بالعاطفة والوجدان والمعرفة داخل تجربة عميقة وخصبة، وقابل لاستيعاب كل الممكنات المتاحة: لغة، وإيقاعاً، وصورة، وبناءً، فضلاً على أنه عالي الإيجابية في التفاعل مع الفنون الأخرى، وتوظيف معطياتها الملائمة والتعالق مع أسلوبيتها في الصوغ والتعبير على مختلف المستويات، من دون أي تحفّظ، على النحو الذي لا يؤثر على سلامة الجنس، بل يثريه ويعمّق خصائصه الجمالية، ويضاعف من طاقة الإداء"[1].

وثانيهما للأستاذ الدكتور خالد الغريبي، حول الشاعر المبدع، قوله: " هو حمال قيم إنسانية وجمالية، له رسالة يضطلع بها، ورؤية للإنسان والعالم والفن والفكر، قائمة على الحرية والعدالة، يصل الممارسة بالقول والنظرية بالتطبيق، مؤمن بالبحث الدائم عن

(1) محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، كتاب الرياض 179، لسنة 2013. ص 25

الفرادة والخصوصية الفاعلة التي تربط الماضي بوصفه تراثا إنسانيا بالحاضر المتجدّد بمستقبل مستشرف، تكون له القدرة على النفاذ إلى واقعه الذاتي والموضوعي، والتعبير عنه بكافة الأشكال المتاحة: اللغة، واللون، واللحن، والأداء الفني بواسطة التخييل والتشكيل والتعبير، والقدرة على الفهم الجدلي للإنسان والمجتمع والتاريخ، والمحافظة على القيمة الجمالية لكل معنى ينتجه. من خلال الاستشراف الذي ينتج خطاباً واعداً بتغيير المألوف وكسر الأنماط الجاهزة، دون السقوط بوهم التنظير، أو التنظير للوهم، وصولاً إلى التغيير والتحديث وتثوير الواقع "[1].

***

يرى الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي في الشاعر نادر هدى: " صورة كليّة لإنسان أراد أن يهدّم المعبد على الجميع من أجل أن يبني معبده الخاص. وكلما حفرنا أو تعمّقنا في شعريات نادر، وجدنا بنيتها تقوم على أساس التقابل والتضاد، وتشترك في التعبير عن التوتّر الحاد للشعراء وأحوالهم النفسية المتأزّمة. وقد بنى "نادر" شعرياته على أشكال جماليات الجملة، المنبعثة من يقظة التجديد وتجديد اليقظة، التجديد البنيوي وأشكاله المذهبية. اعتمد الشاعر في بناء شعريته كتجربة في وجوهها الستة، في وحدة لا تتجزأ، تجمع بين الذات الفردية المترعة بهموم الأنا والآخر، والعالم في أبعد أبعاده المكانية والزمانية. من هنا، أن القصيدة كي تحيا حياة الديمومة خارج الزمان والمكان، لا بد لها أن تتفلت من القالب النمطي، والترابط الصوري المكاني والعقلاني، وتتخذ لها صيغة خاصة، وتأتلف مع سر الأسرار، ومع اللاوعي والحلم في تركيبة لفظية منافية مع المنطق العام، مسايرة لمنطق الشاعر الخاص.

ويضيف، لقد نجحت تجربة نادر هدى القواسمة في لفت انتباهنا، إلى مسار جديد في حركة الشعر العربي الجديد، بحيث تمثّل قصائده وقصائد شعراء جيله ملامح شديدة التميز، مما سيصل بنا في إطار التطور المطرد إلى مزيد من الصفاء. والمقصود

(1) خالد الغريبي: فصول، عدد 82،81 لسنة 2012، ص 325.

بالصفاء هنا، هو المزيد من خصوصية النوع الشعري الجديد، وقد أثبتت تجربة نادر هدى أصالة الشاعر القادر، على تحريك بركة الشعر، التي كادت تسكن أو تكرر نفسها في استنساخ يؤدي إلى الممات، حتى تمكن الشاعر وتمكن شعراء جيله، من الخروج من الجدار الصلب، الذي كاد أن يودي بتطور الكتابة.

ويرى صاحب (**الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة**) أن الشاعر نادر هدى، قد عبر عن رفضه للاغتراب من خلال أسلوب يخصه، هو تأكيد الذات التي تسمو فوق الواقع، تعبر الذات عن غربتها الحادة، بإزاء سقوط هذا العالم الذي يجتر ظلامه وظلمه وتناقضاته، ويرى أن الشاعر نادر هدى، يعبر عن حيرته وقلقه تجاه مصيره، ويلوذ بالرموز الجمالية التي يبتكرها، يلوذ بذاته التي تبعثرت وضاعت في هذه الدوامة التي تجرف الوجود. يرصد الشاعر التبعثر والتناثر بطريقة حساسة، لكي يصف ملامح العصر الجديد، الذي نعيشه بداية من السنوات الأخيرة المنقضية، وهو ما نشاهده بشكل أفدح في تجربة جيل الشاعر، جيل العشرية الأخيرة، وكأن الشاعر يلوح بمنديله لطريق جديد، ستتحرك فوقها التجربة الشعرية الراهنة.

من الواضح أن الجيل الثاني، جيل الشاعر نادر هدى، وبسبب ما أتيح له من الاطلاع الواسع على حداثة الشعر، قد وجد الفرصة أمامه مواتية، لكي يفتح باب التجريب، ومن ثم راح أدباء هذا الجيل، يحدو قافلتهم في الطليعة بتفوق نادر شاعرنا. راحوا يبحثون كل من جهته، وبحسب إمكانياته وتجربته، ومدى اطلاعه على مختلف التجارب في الأدبين العربي والعالمي، راح هؤلاء، ونعني أكثرهم بروزا وتجاوزا وتخطيا مثل: نادر هدى. اتجه اتجاها جديدا في البحث والتجريب، وتقصي الموضوعات المحظورة، كتفكيك السلطة السياسية، وتطويع النص لحفريات جسد القصيدة. وهكذا أضحى الشعري والجمالي يتعانقان في يوميات عرس الدم. وحيثما كان اضطهاد الإنسان لأخيه الإنسان، كان الشاعر نادر هدى يقيم عريشته ومخيمه... فقد أحب وأحبه الجميع، وكتب للمنسيين والغرباء في أوطانهم.

وعن مسألة الحب وإشكاليته، يقول ناقد نادر هدى الأثير حفناوي بعلي: "إن وصف الحب عند الشاعر نادر هدى، ليس بحثًا عن متعة جنسية أو شهوة جسدية، وإنما تعبير عن التحرر والصفاء والنقاء. ومن هنا جاء الحب على أنه تجسيد للعذوبة عموما".

إن الصورة حقيقة شديدة الإيحاء، ومغرية إلى أبعد حد بكل أنواع التحليلات، وليس من المبالغة في شيء أن نضع دواوين نادر هدى وأشعاره، ضمن روائع شعر الحب في العربية. ولعل جل الصور لا تقل عن بعضها روعة، إذ أنها تتمها وتتكامل معها. فهناك التلاشي، والامتلاء، والثمالة، وسفر الرؤى، وبهاء الكائنات.

وفي دراسته **للصوفية**، يقول: يكثر نادر من عبارات: الكيمياء، سيمياء، الزهر، الشجر، العطر. وكأننا في مناخ سحري، وفي فضاء السفر والتحولات، والرحلة في أعماق الذات. وهو تسام صوفي نحو عوالم لا تدركها الحواس. وقد واصل نادر هدى في تشغيل الخطاب الصوفي في صوغ مجاميعه الشعرية الأخيرة، بما يفيد رهانه على المتخيل الصوفي في وسم النص وتسميته. ذلك ما يستشعره قارئ عناوين: مجموعات نادر هدى الشعرية في مجملها والتي تحيل على رؤى الصوفية.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أنه مثلما عبّر الصوفية، عن الخواء الروحي كشهادة على العصر، حاول نادر أن يعبر عن حالة الفراغ الذي يطبق على الأمة بشكل عام، وقد لجأ في تجربته الشعرية الصوفية إلى استخدام التناص، فدخلت نصوص الصوفية النثرية وفصوصهم الحكمية ضمن مرجعيات نصوصه الشعرية.

وإذا كان نادر هدى مؤولا للتراث الصوفي في عدد من قصائده، فإنه قارئ مغامر يقتحم الرؤيا المعاصرة، وينفذ داخل أصواتها ورؤاها الاختلافية، ليكشف التداخل الأجناسي، ودوره في تعميق التجربة الشعرية، التي لا تكتفي فقط بالاستفادة من تلك الأصوات، وإنما لبلورة صوت الشعر، الذي يحفر مادته داخل هذا التشاكل الخطابي، بشرط أن يتوفر على حس استشرافي، لا يقف عند حدود الخطابات السابقة، وإنما يتجاوزه باعتباره ضمير المستقبل المجهول.

اقترب الشاعر نادر هدى في **مرثياته**، من الرصد الدقيق للأحاسيس الإنسانية المضطربة، والمزلزلة بفعل الفقد الذي يؤثر على مكامن الشعر، فيفجرها وتسيح القصائد

الحزينة والصادقة بعفوية لافتة. وامتاز في تجربته عن هذه الظاهرة على تجارب جيل الثمانينيات والتسعينات. ولعلنا لا نبالغ بالقول، بأن تجربة نادر هدى في المرثيات، تشكل في مجملها حوارية طويلة أو أنشودة جنائزية، ومتعددة الوجوه مع الموت. فالشاعر نادر هدى موجه وكاشف آفاق وممهد دروب، يستضيء في ترجمة ذلك بفعل ينتج حياة، ويرمز إلى الخصوبة

وتتعدد **الألوان** في قصيدة نادر هدى، ويحمل في بعض الأحيان صفة اللون المركب. ويبدو أن المرأة والطبيعة، هما لونه وموضوعه الأثير [1].

***

وفي (**النهر وسواقيه: نادر هدى بعيون مشارقية**)، تقول الأستاذة الدكتورة ابتسام موهون الصفار: " إن هذه البحوث المجموعة لها قيمتها الخاصة وأهميتها الكبيرة؛ لأنها كتبت بأقلام كتاب، وأساتذة جامعيين، ونقاد تنوعت مشاربهم ومواقفهم وتوجهاتهم، كما تعدّدت المناهج التي كتبوا فيها. وهذا التنوع يمنحها تعدّدا في الآراء واختلافا في وجهات النظر يثري القارئ، ويحفز النقاد والباحثين على كتابات أخرى، إلاّ أنها جميعا تتفق على نظرة موحدة إلى الشاعر نادر هدى، كونه مبدعا إشكاليا ممعناً في التجريب برؤية باصرة ورؤيا بصيرة في لغته الشعرية وأخيلته وصوره ومراميه مع ما يصحب إبداعه من اختلاف في وجهات النظر، فيما يخص قصيدة النثر أو الشعر الحديث، أو الموضوعات المحضورة التي حطت بنا دائماً في قلب المواجهة [2].

***

وفي (**البحر وسواقيه: نادر هدى بعيون مغاربية**)، يقول الأستاذ الدكتور هادي نهر: " وما تفضل بدراسته هؤلاء الأخوة الأجلاء من أساتذة الجامعات العربية في المغرب

---

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007، المقدمة.

(2) ابتسام الصفار: النهر وسواقيه: نادر هدى بعيون مشارقية، إعداد وتقديم. المقدمة.

العربي – ليؤكد أول ما يؤكد – أن "الشاعر مَن يَشعُر ويُشعِر"، والشاعر الحقّ مَن يشعر بالآخر كأنه هو، وهذه المزيّة من أبرز خصائص الموهبة الشعرية.

لقد استطاع شعر نادر هدى أن يجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر على حدّ تعبير (ابن الأثير) في المثل السائر، فيتردَّد صدى شعره في رحاب الوطن العربي الكبير: مشارقة ومغاربة، فيجد في نفوس النخبة من مثقفي هذا الوطن الكبير هوى واستجابة وقبولا، فينبري بعضهم وبالاستناد إلى رؤى منهجية ونقدية ومعرفية إلى دراسة شعره"[1].

لقد ندبت نفسي على إعداد هذا الكتاب إكراماً لصنيع أخوة من خيرة أساتذة المغرب العربي وأذكر هنا:

– الأستاذ الدكتور: محمد خرماش، أستاذ النقد الأدبي الحديث والمعاصر في جامعة سيدي محمد بن عبد الله بـ (فاس) التليدة.

– والأستاذ الدكتور حفناوي بعلي، أستاذ الدراسات النقدية والمقارنة من جامعة عنابة بالجزائر.

– والأستاذ الدكتور الطيب الشريف، أستاذ الأدب العربي بجامعتي السابع من إبريل وأفريقيا المتحدة بليبيا .

– والأستاذ الدكتور محمد عبد العظيم، أستاذ الدراسات النقدية والأسلوبية من جامعة تونس.

– والأستاذ الدكتور عبد الوهاب بوشليحة من جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة العامرة.

– والدكتور عبد الكريم عبد العزيز من جامعة عنابة بالجزائر.

– والدكتور عبد الوهاب بويمة، من جامعة الطارف بالجزائر[2].

---

(1) هادي نهر، البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 14

(2) نفسه، المقدمة، ص 15.

وإنّني لأنحني أجلالاً واحتراماً لكلّ واحد منهم وهم عندي من سادات المعرفة والثقافة والبيان العربي في أن يدخلوا بي عالم نادر هدى، لأفتش معهم، وفي ضوء سطوعهم المعرفي النقدي عن دمي، وعن إيقاع حياتي" (1).

ولعلي لا أبالغ إن قلت: إن هاتين المقدمتين – البحر وأعاليه: نادر هدى بعيون مغاربية، والنهر وسواقيه: نادر هدى بعيون مشارقية– من أروع وأعمق وأبلغ ما كتب حول الشعر، ونقد النقد فيه، وأنه لمن الجدير أن يكونا في اطلاع المبدعين والدارسين على السواء.

***

وتقول الأستاذة الدكتورة: ابتسام الصّفار، في كتابها (**سيرة النص**): " وقد قسمنا الدراسة إلى مقدمة وفرشة لا بدَّ منها، والفرشة تلقي الضوء على بعض أوليات الشاعر نادر، وخطاه الأولى في قريته، فكانت ذكرياته البعيدة عن جده وجدته. وما أردنا في هذه الفرشة سرد سيرة حياته، ولكنها الومضات التي وجدناها تبرق بين ركام السنين، لتبرز صورا تركت آثارها في نفس الشاعر، ولكنها لم تشكل منارا واضحا بيّنا أو محطة تركت آثارها في أشعاره، ووجهت إبداعه، كما سنجد ذلك في فصول الدراسة الأخرى.

أما الفصول الأخرى فقد توزعت على المحطات التي تركت آثارها في تفكير الشاعر وإبداعه ولغته الشعرية:

الفصل الأول: محطة (**هدى**) التي كانت بمثابة الرؤيا التي أنارت طريق الشاعر الإبداعي، وأثارت أيضا التساؤل الدائم الذي لم يكف الباحثون والقراء عن ترداده، وبحث الجواب عنه، لماذا هدى؟ ومن هي؟ وهل هي مخلوق في الواقع، أم هي المثل الأعلى في السماء؟ تساؤلات كثيرة أثيرت حول هدى، ووجودها في أشعار الشاعر نادر، حاولنا الوقوف عندها وتحليل الآراء التي وردت عنها.

وشكل **الفصل الثاني** الوقوف على محطة تكمّل المحطة الأولى في إثارة السؤال واستكمال الجواب عنه، إنها محطة (أروى)؛ الوجه الآخر لهدى. وأروى زوجة الشاعر،

---

(1) نفسه، المقدمة، ص 36

حاول البحث أن يبحث عن سماتها من خلال تأثيرها في أشعاره، والظفر بها شخصية معادلة لشخصية هدى بعد استقرار الشاعر شعريا وواقعيا ودُرِسَتْ على أنها الوجه الآخر لهدى.

وتقف الدراسة في **الفصل الثالث** عند منارة مهمة في حياة الشاعر العملية والإبداعية؛ إنها **منارة الأم** التي وجدناها دائمة الألق في لغة الشاعر وصوره. إنَّ هذه المنارة لم تتوقف عن عطائها وتأثيرها في شعر الشاعر بعد أن فارقت الحياة، فبقيت تشكل أفياء الحنين والأمن والأمان في حياة الشاعر نادر ومفرداته الشعرية.

ووقفنا في **المحطة الرابعة عند منارة الأب: الحكمة...المثال...المسار**، لنترسم تأثيرات هذه المنارة في حياة الشاعر بدءا من توجهه لدراسة الحقوق، ووقوفا عند المثل والقيم العليا التي وجدنا الشاعر يتغنى بها تارة وتثير في نفسه لواعج وآلاما تارة أخرى، وتظهر في توجع الشاعر لفقد الأب الذي كان سنداً له في الثبات على المواقف، وإلهامه الحكمة والحب والقوة، فهو المثال وهو المسار الذي وجه الشاعر، وهو الوجع الدائم إن ألمَّت به ملمّات أحوجته إلى من يقف إلى جنبه، والفصل لا يبحث عن صورة الأب في شعر الشاعر قدر البحث عن مؤثراتها في إبداعه، ودوافع القول من جهة، والصور الشعرية التي كانت ملمحا بارزا استلهمها الشاعر من منارة أبيه.

وفي **الفصل الخامس وقفنا عند محطة دمشق** وقوفا سريعا، لأن الشاعر نفسه لم يقف عندها طويلا، وإنما كان لبثه فيها أشهر معدودات، ولكننا وجدناها قد أثرت في مسيرته السياسية فيما بعد، ومسار حياته في بيروت ربما لحدث مهم وقفنا عنده في هذا الفصل، ترك تأثيراً في الشاعر وتوجه أشعاره، ولهذا أسمينا هذه المحطة بالمخفيّة.

أما **المحطة السادسة فهي بيروت** المحطة التي أطال الشاعر الوقوف عندها، ووجدناها تترك في شعر الشاعر نادر تأثيرها الكبير في خلق إبداعه وتوجهه الفني، وهي في الوقت نفسه محطة عانى الشاعر فيها معاناة كبيرة تركت في أشعاره الإحساس بالنفي والغربة، ووجدناه متعلقا ببيروت وعطائها متعاطفا مع أحداثها في الحرب الأهلية والاعتداء الصهيوني عليها، ولم يكن تعاطف الشاعر تعاطف الغريب، أو السامع لأخبارها من بعيد، وإنما تعاطف الابن الذي كان يعيش في أحضانها ويتألم معها،

ويتمزق لما يدور فيها من مؤامرات أو حرب أهلية، فكانت بيروت محطة واضحة الملامح في قصائد الشاعر ودواوينه.

وتتسع **المحطة السابعة لتعود إلى قرية الشاعر كفريوبا** التي ولد فيها، وترعرع بين أفياء جمال طبيعتها الأخاذ، وقد ارتبطت في ذاكرته رمزا للجمال والهدوء والنقاء، ومنبعا للحب، وكان لسهولها الخضراء وهدوئها أثر كبير في صوره الشعرية التي تنبض من خلالها هذه القرية رمزا للجمال والصدق، لتقابل صورة المدينة التي عانى فيها الكثير من الآلام وخيبات الألم، فتأتي كفريوبا محطة للنقاء والتذكر الذي يخفف عن الشاعر عمق المأساة والمعاناة، وارتبطت صور كفريوبا بالحنين الدائم إلى الأهل والعفاف والحب الصادق، والجمال النقي الذي لا تشوبه الشوائب، فتغنى بمعالمها: التلة الخضراء وشجرة السرو المطلة التي تطلُّ غرفته عليها. كل هذه الصور جعلت كفريوبا تستحق أن تكون محطة قائمة بنفسها

وتكمل محطة كفريوبا محطة أكثر اتساعاً وشمولاً, وأوسع امتداداً في حياة الشاعر وشاعريته؛ إنها **محطة الوطن** التي خُصَّ لها **الفصل الثامن**، ولذلك أعطيناها اسم محطات وليس محطة واحدة (**محطات: غربة الذات... غربة الوطن، وربيع الثورات العربية**)

أما الغربة فلأن الشاعر نادر بتحسسه للظواهر السلبية التي يشخصها في الوطن، أفراداً وجماعات، عادات وتقاليد، سياسة وحكاما، منافقين ومتاجرين بالوطنية، كل هذه الظواهر السلبية خلقت في نفسه إحساسا بالغربة، حاول البحث الوقوف عندها, والوطن الذي وجدنا صوره في دواوينه، ليس بمفهومه الخاص الأردن؛ وطن الشاعر الذي تغنى بحبه، إنما الوطن عنده ممتد شامل الوطن العربي الذي صوَّر الشاعر معايشة الأحداث الجسام التي تمر بها الأمة العربية، فكان للعراق وفلسطين امتدادهما البيّن في أشعار الشاعر نادر وقصائده، أكدت أنه شاعر الوطنية والقومية الصادقة، ثم أضفنا المحور الثالث لأننا رأيناه يكمّل محور الغربة والوطن وهو محور ربيع الثورات التي استشرف الشاعر نادر انبعاثها وعايش أحداثها.

أما **المحطة الأخيرة** فهي أيضا ليست محطة واحدة، وإنما هي محطات، أسميناها (**محطات التناص الشعري**)، وهي في واقع الحال، ليست محطات قائمة بذاتها، إنما هي نظرة شاملة إلى كل أشعار الشاعر ودواوينه، وهي ظاهرة لا يمكن تجاوزها في الحديث عن المنارات والمحطات التي تركت آثارها في أشعاره، وتمثلت في هذه المحطات ثقافة الشاعر الأصيلة؛ الشعرية والتراثية بشكل عام، فوجدنا التناص ظاهرة لا يخلو منها ديوان من دواوينه الشعرية، وكان لوجود ثقافته الواسعة والتراث حضور في أشعاره؛ فالشاعر يستدعي آيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما يستدعي الرموز التاريخية الأسطورية للتناص مع أشعاره وترفدها بالمعاني والرموز. وتبرز محطة أخرى من محطات التناص متمثلة باسترفاد الشاعر نادر لمحفوظاته الشعرية التي ترد من خلالها نصوص شعرية يضمن معانيها أو أشطاراً أو تراكيب.

هذه هي المحطات والمنارات التي حاولنا الوقوف عندها، وتلمس آثارها، تاركين للقاري إضافة ما يعنّ في أفكاره من محطات ومنارات أخرى أثّرت في شعر الشاعر، ربما لم تخطر ببالنا أو لم نوفها حقها[1].

وقد أجملت الأستاذة الفاضلة خلاصة بحثها بالقول:" إن دواوين الشاعر نادر هدى، تستحق أكثر من دراسة، لما تحتمل من البحث والتحليل والتأويل، الأمر الذي يفضي لتعدّد القراءات.

ويخلص بحثنا إلى الوصول إلى صورة واضحة الملامح لشاعر أردني الأصل والمحتدّ، عربي النوازع والوجدان؛ إنساني متسام في أفكاره حدّ المثالية والتصوف لأسباب وضحناها في ثنايا البحث، والذي يهمُّنا في هذه الخاتمة أن الشاعر نادر هدى، تفرد في رسم ملامح المرأة المثال، يصدق هذا على صور المرأة في شعره التي لم تخرج عن أنموذج واحد هو صورة (**هدى**) التي آثر النسب إليها دون أن يدخلها في تفصيلات

(1) ابتسام الصفار: سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة.

الجمال المادي، بل هي أكبر من ذلك وأجلُ وأعظم؛ هي الملهمة والباعثة للحياة والأمل، وهي منبع الجمال والتسامي، وهي في الكون؛ الكون كله، فـ(هدى) ليست امرأة على الأرض ليرسم معالمها، بل هي القوة والإلهام والأمل الذي يلهمه البقاء والنقاء والإبداع.

ولنادر هدى صورة متفردة أخرى وقفنا عندها بتفصيل إيحاءاتها وهي صورة الأم، ويكفي أن نذكر ديوانه فيها (**سأعد أيامي بموتك**) الذي يحمل تفردا في اللغة الشعرية، ففكرة العنوان ما نظن أنها وردت في شعر شاعر عربي من قبل.

وجدناه بحق شاعر الوطنية والقومية والإنسانية الصادقة، أحسّ بهموم الأمة والوطن وآلامهما، فأجاد تصويرهما من نبع روحه ووجدانه فيوضات من الأمل، جعلته يستشرف الغد الواعد والفارس المخلص، وهي أفكار أوصلتنا إلى تصويره واستشرافه لربيع الثورات العربية.

أحبّ وطنه وتغنى به، قدر تصويره للمظاهر السلبية التي شخصتها عدسته الفنية الرائعة، فبرزت في هذه الصور مشاعر الصدق والوفاء والمعاناة والأمل.

فالشاعر نادر هدى شاعر القيم والأخلاق الحميدة، يظهر هذا في تسامي مضامينه؛ وخاصة موضوع الغزل أو بالأحرى صورة (هدى) و(أرْوَى) زوجته الوجه الآخر لهدى، وموضوع إحساسه بالغربة، وهو إحساس صادر عن أزمة أخلاقية يتحسّس وجودها في المجتمع، جعلته يتألم لفقدانها حدَّ قوله أنها (مكارم في بطون الكتب).

كل هذه المعاني والموضوعات كتبها الشاعر بتشكيلات لغوية أيقونية رائعة، ابتعدت عن الإنشائية والخطابية، فكانت لغته رقيقة شفافة تعتمد الرمز والصورة والإيحاء، مما جعلها قابلة للقراءة المتعددة والتأويل الذي يمنحها قدرة على الحياة والإحياء وخصب المؤثر الدائم[1].

***

(1) نفسه، ص 289-261.

ويقول الأستاذ الدكتور محمد الشنطي في تقديمه لكتاب (**المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية**) للأستاذ الدكتور هادي نهر:" لم يكن يدور بخلدي وانا أطالع هذا السفر حول شعر(نادر هدى) أن أحظى بما حظيت به من متعة، لا غرو فالشاعر كما وصفه ناقده اللغوي الضليع ذو لغة أيقونية ورؤية إنسانية، ويغوص في أعماق الروح، ويمتح من معين الوجدان، ويجنح إلى: "التشكيل الجمالي، مع قدرته على ابتكار قوانينه الخاصة، ومن هنا فإن الشاعر في مجمل أعماله جمع بين الانزياحات الموغلة في خروجها عن السياقات اللغوية المألوفة، وبين بساطة العبارة ورهافة المفردة الشعرية"(1).

وكان الأستاذ الدكتور هادي نهر قد أدار على شعر نادر سفره الجليل (**المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية**) فخص قسمه الأول: المضامين الإنسانية، لدراسة تجليات الرؤية الشعرية، في فصل أول، ثم دراسة تجليات الرؤية الفكرية في فصل ثان، وخص قسمه الثاني: التشكيلات اللغوية والإيقاعية، لدراسة التشكيلات اللغوية والصوتية في فصل أول، والتشكيل المفرداتي الدلالي في فصل ثان، والتشكيل التركيبي في فصل ثالث.

وعلى مدى ثلاثمائة وثلاثون صحيفة من سفر الكتاب ذي القطع الكبير، قدم الكثير من الأطروحات، وخلص إلى مثلها من الاستنتاجات، من مثل قوله: " بل إني لا أتجاوز الحقيقة إذا قرّرت أنّ نادر هدى، بوصفه شاعراً بالمعنى المعروف للشاعر منذ امرئ القيس، مروراً بالمتنبي، وصولاً إلى الجواهري والسياب ونزار قباني وأدونيس، والقائمة تطول. هو من أوائل الشعراء الأردنيين إن لم يكن رائدهم في إبداع قصائد نثرية تنطوي على شيء من الاستبصار، والوعي، وأناقة الرُوح، وتمجيد الحرية، والعالم، والإنسان،

(1) المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية – في شعر نادر هدى – عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة ص 9+10.

وإشهار الأشياء، والسفر في كلّ الأزمنة والأمكنة في لغة مشرقة سهلة المآخذ، قريبة من الذهن والنفس والفن والمذاق والجمال "[1].

وقوله: " ألفيت وراء هذه التجربة شعراً يكمن فيه زهو إنسان يذود عن نفسه، وعن حبه، وعن وطنه، وعن الإنسان، بالكلمة المتسامية، والوعي الثاقب، ... ألفيت اختزالاً جمالياً، ومعان مشبعة بالوجدانية والعواطف الإنسانية النبيلة، وبالمعاني الرُّوحية والذَّوقية. ووجدت في شعره مضامين كثيرة قابلة للتفسير، والتأويل، ومنظوراً ابستيمياً يطالبنا دوماً بالبحث عن مديات وتداعيات دلالية أرحب، وأعمّ استشعاراً وأكثر دواماً وخلوداً، وفعلاً في ذائقتنا ومشاعرنا ورؤانا. وألفيت في شعر نادر هدى لغةً أيقونية بامتياز لغة قادرة على المزج بين المضمون وتشكيلاته اللغوية، وأنساقه الفنية، ومظاهره الجمالية، وأبعاده الدَّلالية التأويلية والرَّمزية. باختصار وجدت في شعر نادر هدى؛ نادر هدى نفسه الإنسان الأصيل في حبه، وعشقه، ووطنيته، وعروبته، وإنسانيته، الإنسان الذي ألف جراحه من غير أن يعشقها، ولذلك ظلّ ويظل متشبثاً بالأمل في أن يأتي الذي يريده أن يأتي: بشارة، وحباً، وزهراً، وخمراً، وخبزاً، وعدلاً" [2].

***

أما الدكتور طلال الطاهر قطبي، في سفره المحكم (**الخطاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية**) فيقول " رصدنا في مسيرة نادر هدى الإبداعية، عدة مستويات متمثلة: في أدب الخطاب وثقافته، وبعض الرؤى ذات العلاقة بالتفكير في الوجود والتحدي واليقين، من خلال: استراتيجيات التلقي والتأويل، والتقاطات التفاصيل الصغيرة والأثيرة، والرمز والأسطورة والسؤال، والنص الديني في بعده الصوفي وقيم التسامح، وتشكلات الـ (أنا) و (الآخر) والرفض، فقصيدة غزة، التي وجدنا فيها وثيقة حيّة على واقعنا المعيش، وأحاسيسنا النابضة في هذا الواقع، وكل ذلك أجملناه في قسم أول. كما توقفنا عند (**هدى**) في مسيرة نادر هدى الشعرية/ أثيل الماضي ورؤيا

(1) نفسه، ص 84+ 314.

(2) نفسه، ص 316+317.

الحاضر، مبينين: حقيقة أسم "هدى" وكيفية مأتاه، وحضورها في (**حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع –**) وسيرة الشاعر الإبداعية (**مشارب الرَّهبة**) في مبحث أول، ثم (هدى) بوصفها جامعة النص وتجلياته في الذات والآخر، وفي عيون الأصدقاء في مبحث ثان، ثم تطوفنا في أثيل الماضي البعيد وصولاً لرؤيا الحاضر في مبحث ثالث، وخلصنا إلى صفوة القول فيها، ومن ثم أجملنا رؤيتنا في البحث بخلاصات واستنتاجات" [1].

ولما نظرنا في خلاصاته واستنتاجاته، وجدناه يقول بما يمكن لنا أن نوجز: " لقد حضر التشكيل البصري [2] في نصه الشعري، وأفاد من تقنياته وآلياته الإجرائية واستثمرها أيما استثمار منذ ديوانه الأول (**مملكة للجنون والسفر**) 1984 وحتى ديوانه الأخير (**ماء الغواية**) 2013.

كما أفاد نادر هدى من السيميائية التي تُعَبِّر عنها عنوانات مجموعاته الشعرية، ولوحاته، وقصائده، والإشارات والهوامش، وكل ما يحيط بالمتن، ويعبِّر عنه بعتبات النص، وكلها مؤشرات دلالية وإيحائية لولوج عالم النص"، كما تميز متنه الشعري بـ" أقصى اقتصاد لغوي ممكن "[3]، فلم نعهد فائضا يمجّه الذوق، أو يأباه الشعور.

وهذا ما تبدَّى لنا في رحاب تجربة نادر هدى الإبداعية، وتجلى في رمزية (هدى) الدال والمعبِّر عن نوازع هذا الشاعر ورؤاه في الكينونة والوجود، فـ "ليس الشعر اللغة الجميلة، ولكن الشعر لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر"[4].

وتعدّ (هدى) الرمز والمعنى والرؤيا علامة بصرية وسيميائية في عالم نادر هدى الشعري، وإذا كان لنادر ثلاثة عشر مسمى لدواوينه الشعرية، فمسماه الأكبر هو (هدى)، وهدى كما قلنا شعيره من شعائر نادر هدى الشعرية، لا تكتملُ المناسكُ إلا بها، وهو بها من الأسماء الحُسنى على خارطة الشعر العربي.

---

(1) الخطاب الشعري– تشكّلات الأنا والآخر – في تجربة نادر هدى الإبداعية، المقدمة، ص 10+11.

(2) ينظر: مشارب الرَّهبة: (أنا والقصيدة البصرية)، ص 383 – 409، والمراجع المحال إليها.

(3) ينظر: محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي،

(4) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص: 163 + 164.

ألفينا: التمرد، والرَّفض، والسؤال، والجدل، والعشق الثائر، كما ألفينا الروح الإنسانية المتأبية الطموحة لكافة الفضائل الإنسانية: الحب والخير والجمال والسلام.

ألفينا صوفية تبحث عن ذاتها لتشكِّلَ عالمه المغترب، في واقع ربما من الصعب التصالح معه، ومن هنا تجلى استدعاؤه للرموز الأسطورية والدينية والتاريخية واقعا للرفض لينفذ من خلالها إلى قضايا إنسانية، ومواقف وجودية تتطلب التمرد على كل منحرفٍ وشاذ.

ألفيناه يمعن قي التخيل والتخييل أحياناً؛ ولكنه لا يلامس الواقع إلا لينثر التراب؛ فتتبدَّى تلك الرائحة الغائرة في النفس، ويثير الزوابع ... ويلقيك في أسئلة الغياب، وأنت متأهب في: مسراته الحجرية، وحبر عتمته، ومزامير ريحه، وعالمة المطلق على ضميره المشرع نداءً وإشارة كما في ديوانيه: (أنت) و (كذلك)، وأيامه التي تُعدُّ بالموت، ونار قِراه، وحدائق قلقه، وماء غوايته، وكأنك حقاً في مملكته تلك التي شاءها جنوناً وسفراً، أو قل عقلنة وأنسنة لكل تفاصيل الأشياء، أو قل كأنك في أزهار شرٍّ بودلير، أو حدائق عشب ولتمان، ومن هنا كان حفيًّا بقول القائلين: " شاعر لا تستهلكه الأوطان "[1]. " شاعر ينصب عريشته ومخيمه أنى حلت نائبة في حق الإنسان والأوطان "[2].

وخلص إلى أن: " نادر هدى اليوم صوت مجلي في فضاء الشعر العربي: مشرقه ومغربه، على شعره حبست كتباً، وسطرت دراسات، أثارت إشكاليات، وتركت أصداء، وتعدَّد منشئوها: مواقف ومذاهب واتجاهات، نحسب أنها بأثرها وتأثيرها ستكون رافداً لمزيد من القراءات في مسيرة شعرية تحدِّد البوصلة الحقة للشعر الأصيل "[3].

***

ويقول الدكتور عبدالله إدريس: " إن اللغة الشعرية في تجربة نادر هدى تتجه نحو بلاغة التكثيف التي تتشحن فيها الدوال بقدرات تعبيرية لا حدود لها، حتى كأنما كل نص في

---

(1) الشاعر اللبناني: محمد علي شمس الدين، تقديم ديوان (مسرات حجرية) 1985.

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 180.

(3) الخطاب الشعري – تشكُّلات الأنا والآخر – في تجربة نادر هدى الإبداعية)، دار البيروني – الأردن 2014: الخاتمة ص 259–269.

التجربة يتمثل تعريف القدماء للبلاغة في أنها: "ما قرب طرفاه وبعد منتهاه". فاللغة الشعرية التي تشكل بنيتها على هذا الأساس كفيلة بجعل القارئ طرفاً أصيلاً في إنتاج النص، وليس مجرد متابع أو طرف ثالث في العملية الإبداعية. فالتجربة ملأى بالإشارات، وتنهل من مرجعيات ثقافية متعددة، تحتاج إلى الكشف عن خباياها التي لا يحملها النص، أو قل تأخذه على غير محمل، مما يجعل القارئ مضطراً للغوص في كوامن التجربة وحميَّاها العميقة، فشعر نادر ذو بعد معرفيّ ابستمولوجي، وبعد فلسفيٍّ مُتجذِّر في الوَجْد، وفي كل ذلك تُستدعى التجليات الميتافيزيقية في بعدها الماورائي. إن تجربة نادر هدى الشعرية تحتاج إلى دراسات متعمقة ومتخصصة، حتى تدرك المصرح به وتصل منه إلى المسكوت عنه، ولذلك يسميها الناقد بالتفاصيل التي لم تكتمل، ومن ثم يسمي شاعر التجربة بـ(شاعر التفاصيل التي لم تكتمل).. وذلك ممَّا لمسه الدارس من خلال تجربته المثيرة للدهشة والاهتمام"(1).

"ومن هنا كانت الدعوة لفضاء الاستحضار الزاخر بالمضمرات التناصية، التي تعدَّدت طرائقها وأساليبها"(2).

***

وهذا ما قادنا لنخوض غمار هذا البحث في شعرية نادر هدى وشاعريته، من خلا ل عدة بحوث انتظمت حول شعره، فكان الفصل الأول: أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية، وكان الفصل الثاني: أبواب لدخول (مشارب الرُّهبة) وكان الفصل الثالث: نادر هدى، وقصيدة النثر، فدرسنا في مبحث أول: قصيدة النثر: المرجعيات والحاضنات الفكرية، وفي مبحث ثانٍ: قصيدة النثر، والبحث العلمي في الأردن فيها، ثم قصيدة النثر عند نادر هدى، في مبحث ثالث، وفي الفصل الرابع: الخطاب الشعري وتجليات

---

(1) عبد الله حسن إدريس، البؤر والشظايا –في شعر نادر هدى – (دراسة فنية في جماليات تلقي النص)، دار البيروني – الأردن 2014، المقدمة.

(2) نفسه، ص 189.

المعنى، وفي الفصل الخامس: تجليات النبوءات/ الماضي، الآن، الآت، وفي الفصل السادس: قصيدة الومضات عند نادر هدى، وأخيراً: الدلالات المكانية واللونية، في الفصل السابع، وجعلنا من قصيدة الشكوك (نموذجاً) لدرسنا، ثم أجملنا دراستنا بخلاصات واستنتاجات.

الفصل الأول

أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية

أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية

غوايات النص/ السؤال والجدل:

(مملكة للجنون والسفر) هو نادر هدى، وغوايات مشرعة للسؤالات اللامتناهية هو نصه، ما أن تحاول الولوج فيه حتى تراك في اشتباك معه، يُراودك وتراوده، لكنك لا تستطيع الزعم أنك على قدر للإتلاف معه، إنه نص مراوغ، ومشرع على كل الاحتمالات، تعتقده بسيطاً، هكذا يبدو، لكن ما أن تحاول التعمق فيه واستبطانه، حتى تستجمع كل عدتك وتلقي بعصاك معلناً الاستسلام- هكذا تبدَّى لي على الأقل عندما كان مشروع هذه الدراسة فكرة.

الدراسة الذوقية المعتمدة على الذات؛ على النفوذ إلى أعماق النص واكتشاف أسراره وفهم تقنياته، وحدها ما يمكن أن تجعلك تحاول، مزوداً بشيء من الثقة، وكثير من الرَّهبة، لعلك تمضي معه مستذكراً مأثور القول: " لكل مجتهدٍ نصيب ". هكذا كانت بداية المحاولة، وهكذا كان بدء الطريق في مسارها المليء بالانعطافات والمحاذير، هي إذاً غواية الكلمات، ولا عاصم منها إلاها، فالتكن المغامرة إذاً بكل التباساتها وإكراهاتها التي يتلبَّسها النص في حداثة التجربة والرؤية والرؤيا.

هو على أي حال لم يقتفِ قناعات، ولم يصطفِ حقائق ماثلة للعيان، ولم يكن هذا دأبه في تجربة أرادها **(مملكة للجنون والسفر)** و **(ماء الغواية)**، وما بينهما أمور متشابهات، فأنى ينصب عريشته ومخيمه: ضميراً، كما في ديوان **(أنت)**، وإشارة كما في ديوان **(كذلك)**، وعلماً مفرداً كما في ديوان **(أروى)**، وخبر لمبتدأ محذوف خبره في متن النص، تقديره في تأويله، كما في **(مسرات حجرية، وحبر العتمة، ومزامير الريح، ونار القرى، وحدائق القلق، وماء الغواية)**، أو ما يشي بالنص كما في **(عالم لست فيه ... ؟!)** و**(لن تخلصي مني)** و**(ساعدُ أيامي بموتِكِ)** و **(عالياً كان .. ويبقى)**، يأخذك، دلائل وإشارات في السيمياء تُعَبِّر عن خصائصها الأسلوبية، ولمساته الوجدانية الحرَّاقة، فإذا هي تغرف من التاريخ البعيد لتدلّ على الواقع القريب، والآتي المشرع على كل الاحتمالات كما في ديوان **(نار القِرى)**، ذاتها النار التي كانت الدلالة والإشارة والضمير

لاسمه [1] ﴿إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴾ [2]، فكان (نادر) و (هدى) أو قل موسى وهارون، وقد أوتي سؤله، هذا السؤل الذي يختصر عالم نادر هدى في رفض واقع كما هو، جاعلاً من ذاته ونصه محاولة لتجاوزه وتخطيه، من أجل خلق عالمه الخاص القائم على مُثل: الحق والخير والجمال، في عالم متجبّر هو(**حبر العتمة**) و(**مزامير الريح**) و(**حدائق القلق**) و... و...(**عالم لست فيه...؟!**). ويسألونك عن الغربة والتيه والضياع، فمن أي مِرقب تنظر إليها تراه، ترى نفسك قائلاً:

أتسكع منفرداً

الجنون كأسي

مدينة الأضواء ينخرها الظلام

إنها المسرّةُ متكئة على ما يُفجعُها [3].

هو أذن العالم الفجائعي الذي وجد نادر نفسه فيه، أنه على أي حال عالمنا، بحدس ونبوءة الشاعر يرصده، ويحلم فيه، نراه يقول:

سأكتبُ النشيد على أرصفة خربة

فنادر المنفيُّ يبحر في اللاقرار

يكتب قصيدته

---

(1) ينظر: (حوارات نادر هدى –الرؤية والإبداع–)ص 118 دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي، إعداد وتقديم: أروى القاضي، وسأشير إليه لاحقاً (حوارات، ص...)– اختصاراً .الأردن 2007، وينظر: نادر هدى، مشارب الرهبة، ص 524، دار البيروني، الأردن 2009.

(2) سورة: طه آية 10.

(3) حبر العتمة، قصيدة: هذا الذي لم يعد الوقت يحمله، وينظر: مختارات.من شعر نادر هدى (عالياً كان .. ويبقى) إعداد وتقديم: أروى القاضي، ص 41، وسأشير إليه لاحقاً (مختارات، ص...)– اختصاراً.

أيتها المصابيح المضاءة بالدماء

عن عمدٍ سأضيئ المكان بعبث الأطفال [1].

هو ذا نشيده، محتوى قصيدته إذ يرى ويعيش عالم الخراب والمنافي المؤبدة والمتلبدة في الروح والرؤيا، يحاول أن يضيء المكان وقد أطفأتْ مصابيحه الحروب والمجاعات، يضيئه بعبث الطفولة، هو إذاً سقف ما يريد؛ سقف الثورة، الذات المحمَّلة بالرؤيا، والتي لا تتأتى إلاّ بعمق السؤال الذي لا يتأتى إلاّ بسعة الوعي والحذق والمهارة التي تأخذ من محتوى الإنسانية مضامينها، وهذه رسالة حقها عبء المسؤولية، تسكن الروح ما كانت حية ترزق، وقد تطوَّفت في: قطارات الليل، والجُدُر، والحروب، والحرائق، والمنافي، والعواصف، ونفايات المدن، والجراح، والبلايا، والمرايا...، هو في كل ذلك، ولأجله الطفل والقديس الباحث عن البراءة والحقيقة، حيث لا يفتأ في سؤاله وجدله يحاول الشؤون والانتظار:

فأنا الراحل في قطارِ الليلِ

مُعلقاً شؤوني على الجدران يأكلُها الانتظار

مُعلناً أسمي للحرائق للخراب

أنا الملونُ المنفي

وسرّي سافرَ في العاصفة

ولأن عزوفي بأهواء الساحرات سراب

بقيت جوالاً

أنا الطفل الذي لونتهُ المرايا بنفايات المدينة

غريباً كقديسٍ في مجزرة

وهذي الجراحُ

حقيبتي المنفيةُ خارجَ البلاد

---

(1) مملكة للجنون والسفر: قصيدة التلة الخضراء أبداً، وينظر: مختارات، ص 15 .

فكم من مدينةٍ رسمت على قلبي البلايا

كم من مدينةٍ صارت على صدري مرايا

وكم/ من مدينة تكفي لخارطة الوجع (1)

ولان الواقع هكذا، يدرك الشاعر عبء مسؤوليته ولو كان دمه الجزاء والثمن، وكيف لا ؟ وغول الذاكرة حلم أن يقول:

أسير متكئاً على حلمٍ قديم

أجترُّ ما تبقى في مخيلتي من شواطئ الأشياء

الأشياء تنأى

والغرفة منسية

ولا أعرف كيف نمت التلة فوق سريري

وشجرة السروّ صارت بابها الثاني .

وكيف ارتكنت إلى لهب البعاد

فلامسني الجنون مختلطاً بالقصيدة (2).

وبالنأي تنقل الشاعر الباحث عن رؤيا الحقيقة، حتى نراه يحادث نفسه: " **فلامسني الجنون مختلطاً بالقصيدة** "، وكأنه في صراع الذات، صراع الكينونة والوجود " **متهماً بإحداث اضطراب في مخيلة الطبيعة** " وهو في صراعه هذا محمَّلاً بالأمل، قانعاً بالنصر؛ نصر القادر على أن يشخص الداء ويصف الدواء، قانعاً: "**بأن البلاد التي يسكنها الظلام لا بدَّ وأن تحرّر نفسها بالسفر**".

هي ذي إذاً **(فجر الإشارات)**، وها هو ذا **(سرطان الأسماء)**: همُّ شاعر وحلم شاعر ورؤيا شاعر، لا نستطيع إلا أن ننحني لهما ونفسح لهما المجال، ننحاز لها، وإليها نهتف، وإلاّ أي آفاق فسيحة هذه بتراحبها المتعالي:

---

(1) مملكة للجنون والسفر: قصيدة التلة الخضراء أبداً، وينظر: مختارات ، ص 15.

(2) نفسه، ص 16.

(العالم لم يعدْ يتسعُ للقصيدة)
الأشياء أكبرُ من حجم الأرضِ تسقط في فخِّ السؤال
أني أطرقُ أبوابَ المغلوبين
وأنا أغلبهم
خلعتُ نعليَّ على باب الحياة
· تُثمّرُ الآلام أغصان قلبي
الانكسار (خُرْجي) والشرودُ متاعي
... طفلاً تربى بالألم [1]

ولم يزل ذاته الهتاف حجة وبينة منذ (مسرّات حجريـة) 1985 وحتـى (مـاء الغوايـة) 2012، ديوانه الأخير، وقد فسد حتى الهواء في بهاء الأسئلة الجليلة:

ما الذي يجمعني بالهواء الفاسد/ الوطن/ أين أمي وأبي
إن كانت يدي شلاء
وفي فيَّ ماء !!
/
أحذية قديمة، وأقبية مضبَّبة، ومكائد مترعة بالعماء
؛
كل شيءٍ تعامى
ووحيداً في جنوني أنجّم
علّيَ أجمّلُ العالم
أمضي صوب بلاد أشكّلها وفق اشتهائي
وأدعو هدى :
- نبني العرائش

(1) مسرات حجرية، قصيدة: مسرّات، وينظر: مختارات، ص 24

- نشعل النار

- نأوي التائهين

نرفع ساريةً للحلم

وأخرى للرِّيح نشرعها

وأخرى نأوِّلها

وأخرى...

غير أن الدَّرب مزَّقني

والحوت ابتلعني

أهو العالم لم يعد يتسع للقصيدة ؟!

/

أنا أبعد مما أشير!!! [1]

هذا هو نادر في بداياته وعوالمه الأولى، وفضاءه المشرع؛ شاعر سؤال وجدل، يقول مقولته، فإذا هي متقفة المضامين الكامنه في عمق الأشياء، أن ينفث ما في كوامنه فيتصيَّر نصاً، نراه كما قال أبو الطيب يقول:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

سيميائية العنوان/ خصوصية النص

السيميائية، هي العلم الذي يدرس الإشارات أو العلامات وعلائقها الداخلية والخارجية المتداخلة. وهي إلى جانب العديد من التسميات أخذ بها بعض النقد العربي[2]. حيث وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة والرمز، وقد قامت الباحثة ابتسام مرهون الصفار بتعقب لفظ السيماء، وإيحاءاتها الدلالية والسياقية حيث وردت في النص القرآني[3].

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: هواء فاسد، ص، 205، دار البيروني، الأردن 2013.

(2) ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة – إربد 2002.

(3) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 257-262.

والعنوان إلى جانب غيره من العناصر التي تحيط بالنص (المقدمة والتقديم والإهداء وتاريخ القصائد والهوامش والحواشي النصية والتعليقات، وكلمة الناشر على ظهر الغلاف، أو مقطع من النص، أو الصور والنقوش أو لوحة الغلاف) تشكل بمجموعها نظاما سيميائياً من الدلالات والإيحاءات والمعلومات، وقد أصطلح على تسميتها: النص الموازي، أو المتعاليات النصية، أو الملحقات النصية، أو هوامش النص، أو الموازيات، أو الموازنة النصية، أو المناصات، أو النصوصية المرادفة، أو النصوصية الشمولية، وغيرها من التسميات التي أفرزها تعدّد الباحثين والنقاد، ممن حاولو إيجاد المقابل العربي لما اصطلح عليه في النقد الغربي الحديث، أو ما أطلق عليه الناقد الفرنسي جيرار جنيت: العتبات [1].

ويذهب الباحث اللغوي هادي نهر إلى الأخذ بمصطلح (النص الموازي) [2]. لكونه زيادة على صحة بناءه اللغوي، قربه من الدلالة على المفهوم المراد، ولكثرة من اعتمده في البحث والتعليل من النقاد والباحثين العرب المعاصرين.

ويستوقفنا في شعر نادر هدى، الاقتصاد اللغوي في متن النص، الذي يجلّيه العنوان باستبصاره الأسر؛ والعنوان مرسلة قصيرة، تفصيلها وارد في المتن، هكذا على المستوى الإيحائي، وهكذا على المستوى المجرد في الأعمال العلمية، فهو بذلك تعبير عن النص، يدلُّ عليه، ويشير إليه، ويمثل بعده النفسي والإيحائي والتأثيري، وكي يكون كذلك في العمل الشعري خاصة فقميء به أن يكون ثريا بالدلالات، وتعدّد القراءات لإغواء المتلقي. والعنوان حسب شكري عيَّاد " هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، وهو الإشارة الأولى التي يتوسلها الشاعر أو الكاتب، إنه النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، وربما اعتمد الشاعر على العنوان في تحديد مفتاح النص الذي سيبني عليه قصيدته"[3].

---

(1) هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ص 8+9 .

(2) ينظر: جميل حمداوي، النص الموازي، مجلة دروب، المغرب/ آب/2009.

(3) شكري عيَّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، 1982، ص 74

ويرتبط العنوان بالنص ليكوّن محيطه الدلالي، من خلال وظائفه المختلفة التي تجعله أكثر فاعلية في إنتاج الدلالة [1].

وهو " الضربة الشعرية التي تحقق أكبر قدر من التركيز والتكثيف والتبئير على النحو الذي يستوعب عموم التجربة بأقل مساحة كتابية ممكنة "[2].

والعنوانات في معظمها، تمثل "أعلى اقتصاد لغوي ممكن"[3] وينطوي العنوان والعتبات النصية على معان تكمن في اللغة (كناية، مجاز، إستعارة) بما تحيل إليه، وعليه " فلا يمكن البحث عن المعنى خارج العلاقات، ولا يمكن أن نفكر دون علاقات، فالمعنى موجود في العلاقات؛ والعلاقات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها[4].

وتدلنا سيميائية عنوانات اللوحات ومفاتيحها في شعر نادر هدى، على مدى تعالقهما وعنوانات القصائد والمتن فيها، وهي إحالة تكفي لنخلص إلى القول: إنها تشكل عالم غنيُّ الدلالة بثرائها وتنوعها ووحدتها في آن؛ أكسبها الاستحضار بسياقاته المتنوعة طابعا أثيريا حميمياً قربها للنفس، فكأنها نداء روحي يبعث في النفس الغواية، وفي الروح الإغواء، تلاحقها، وكأنها " **فراشات ضوء** "، وقد أكسبها الانحراف (مجاوزة، عدول، انزياح) مقاربات سحرية أخاذة، وكذا التنوعات الإيقاعية والبنائية، فرأيتنا مع شاعرنا القديم إذ أنشد، ننشد:

تغنى بالشعر إما أنت منشده ... إن الغناء لهذا الشعر مضمار [5]

وإذا كان مكمن قوة العنوان وسلطته اكتفاءه بذاته، فإنه بنفس الوقت يحيل إلى مرجعيات: تاريخية، ودينية، وأسطورية، وإيحائية، من شأنها مداعبة أفق انتظار المتلقي ومراودته،

---

(1) عماد الضمور، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، دراسة محكمة – مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 28 (5)، 2014.

(2) محمد صابر عبيد، عضوية البناء في القصيدة الجديدة، مجلة عمان، عدد 142 لسنة 2007.

(3) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الادبي، ص 16.

(4) سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، ص 32.

(5) ينظر: ديوان حسان بن ثابت..

مما يمنح العنوان نفوذه الدلالي والجمالي، ومن هنا قيل:" إن على العنوان أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار" [1]

وكما توقفنا عند تواشج العنوانات بترابطها الرَّحمي الحميم، نقف عند الإهداءات، وجلها جاء إلى القريبين من القلب، صراحة أو دلالة، كما حفلت غير قصيدة بالإهداء الخاص، وبالإشارات، لتدلَّ على نهج شاعرنا النفسي والوجدي الحميم.

ومن هنا نفهم كيف أن مسميات دواوينه كانت مُعَبِّرا حقيقيا عن مدى رؤيته ورؤاه، بما زخرت به من معان أثيلة دلَّت على واقعه الإنساني، كما دلَّت على واقع نصه بمعناه الفني والجمالي.

هدى/ المعنى والوجود:

أحبَّ وحبُّه كان عظيماً، فهدى الحبيبة هي: "***كل جميل مُحتفى*** "[2]،هي المُثُل العليا للمرأة، للوطن، للإنسان، وهي الركن الشديد لهمه وحلمه الذي يتصيَّر مسلَّات أملٍ وعشق بحثاً عن الجميل، وسبيلاً للعالم الأجمل.

لم تكن المرأة تجسيداً في عالمه الشعري: قِوام، وقدٌّ، وخصر نحيل، وشعرٍ متطاير، وكأنه بساط الريح يطوِّح به أنى شاء و... و... كان حبه حباً روحياً، فاحتسى سلافة فضلاً وفضيلة وعفة وجلالاً ووقاراً وجمالاً، هكذا تجسَّد في مسار تجربته الشعرية، وكما في ديوان (أروى) قوله :" ***استجابة لامرأة مفطورة على العلم والحكم والفضل والفضيلة في غياب المرتكزات واهتزاز القيم***"[3]. إنه حبُّ المرأة العظيمة الملهمة والباعثة؛ السَنَد والظهر والظهير والناصر.

في تراتيل حبه ومزاميره، في حوار الذات، ومن خلال تماهيه في العالم الوجودي بكل متقلاته وأعبائه ومعيقاته، نحن أمام الحقيقة التي يمثلها الجوهر الإنساني النبيل الباحث

---

(1) رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث– دراسة في المنجز النصي– ص 130.

(2) حوارات...، ص 28+182+190.

(3) المقدمة، ص 7.

عن اللغة الأجمل، والمعنى الأجمل، والوطن الأجمل، والروح الأجمل، وفي كل ذلك، ولأجله، يتجلى الحوار ما بينه وهداه برهاناً وعرفاناً في آن، فإن يقول:

فيا روحاً من البلّور

يبعثني ويجمعني

أنا إيماؤك المنذور في لغتي

وفي وطني

فكوني لي بهاءَ الحلم...

كوني الماءَ ... كوني الماءَ

كي أرِدا! (1)

نراها تقول:

فحلّق في فضاءِ الروح

عُذ بالعطرِ والأزهار

عُذ وأملأ جرارَكَ من أعاليها

وطِبْ نَفْساً فأني كلُّ ما فيها (2)

إنها (هدى) الاسم والرمز والمعنى، روحه المتسامية "**ينابيع السواقي، ومجمع كل البحار**" وكان لها، وكانت له "**ثمار الكروم، أياقينها، عطرها، خصبها، والمراح المقيم**"(3)

ومن هنا نفهم كيف تتماهى الذات السامية بعشقها، فإذا هو همُّ أمة ووطن، وإذا هما معاً المُثُل العليا والقيم الرفيعة التي ينشدها نادر الشاعر والإنسان والرائي والنذير والعاشق:

حبيبي لقد أوغل المرُّ فيَّ

وأنشبَ أظفارَه حدَّ كي الجروح

---

(1) أروى، قصيدة: وقع حبيبي، ص 23.

(2) نفسه، ص 23.

(3) نفسه، ص 28.

وما الهمُّ إلا بلادٌ تضيعُ

وشعبٌ كسيح

تضيع على سُرُرٍ من حريرٍ موشّى

ويَنبتُ عنها حماها

إذا ما دعا الخطبُ يوماً لبوحٍ أسيف

وأعلمُ أني بما تنبئُ الريحُ

وحدي أصيح

أُحَبِّرُ مائي بجرحي

أُنال بما لم ينلهُ من القوم نوح

فماذا عساني بكلِّ يديَّ

وفي فيَّ ماءٌ أُبيح

فيا ليلُ أقصر

فأني عن الظلمات بوجهي أشيح

وأنذر روحاً لعلي بأندائها أستريح [1].

كل هذه النذر تتصيَّر من خلال الحب سراً وبوحاً عند نادر الشاعر المتأمل بما تنبئ الريح، ولعمري أنها لا تنبئ إلا بالشر المستطير، تماماً كواقع الحال أن يوصف، فليس غريباً أن " **يُحَبِّرَ ماءه بجراحه**" كما ليس غريباً أن نراه يقول:

أهلُ الغياب بجمر أنايَ

مسيحاً يجرُّ صليبه [2]

تماهى نادر بهدى "**أنا آخرٌ هو أنت**" حتى إذا ما عجن هذا الحب روحه، تخمَّر وتصيَّر أملاً منشوداً، وجدناه يقول: "**أنت الآن هداي**" فمن هي هذه الـ (**هدى**) وكيف تخلقت

---

(1) نفسه، ص 43 .

(2) نفسه، ص 48 .

ونمت بأحضانه طفلة، وشبّت عروساً، فزوجة، فملهمة، فباعثة حكم وعلم وفضل وفضيلة، إننا في موضوعنا هذا (**أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية**) نكتفي بالإشارة، ونعلم أن الباحث الحاذق سيتوقف ويبحث ذلك، وفي أثناء مساره– لا شك– سيتوقف عند نادر قوله:

أنا سادن العشق

فجر الإشارة أغنية

ومقامْ [1].

هي ذي (**هدى**) منذ بدء الحرف عنده " **قصوراً من الفخار والطين** " منشأ بدء الخلق، نراه يسأل في (**مملكة للجنون والسفر**) منذ النشأة الأولى " **كم من القسمات كانت رسولك** "[2]، وحتى آخر سطر يخطه في (**حدائق القلق**) 2007:

أنا لست ما ترين

أنا خيال هائمْ

أرقّمُ نفسي

ويأخذني التيه مآرب

وعصاي أبطلها الساحرون

والرعاة عصوني وأنكرني القطيع

فلا بئر منها أشرب

ولا بئر فيها ألحد نفسي

/

أنا لستُ ما ترين

أنا نَفْسٌ فائضة في غير سربٍ

ويضلُّ بها الدرب والسائرون[1].

---

(1) نفسه، ص 48 .

فأي التباسات هذه في مسار هدى، ومسار التجربة كليهما؟!. وتسألون لم أحبَّ (نادر)، ولما حبه كان عظيما؟!. لقد فتح في معنى الحب فتحاً جديداً، عزّز من خلاله روح المرأة في تساميها وتأبيها، ونأى بالحب عن أن يكون تجسيداً لمفاتن حسيّة، ومن هذا الباب نحن مدعون لقراءة هذا العشق واعتباره بكل مقاماته للامتلاء به واحتواءه، إنه فضاءات متراحبة، وتماهيات لا متناهية: للمرأة، للوطن، للإنسان، وهكذا انتزعت هدى تشكلاتها[2] وفي كل ذلك لم تغب (هدى)، فهي: نصه ورؤاه، وهي معابده وحصونه وسفنه، وهي أمه وأخته وزوجه، وهي قوله وفعله وتقريره، وهي أثره وتأثيره، وهي المُثُل العليا لكل سامٍ نبيل، فيها، ومن خلالها يتغيًّا الجمال والكمال والشرف، وقد عبّرها ديواناً وأسماه (أروى) زوجه التي هي جلُّ قيم هدى في معانيها السامية المتراحبة.

ونحن من الذين يعتقدون – مع غير واحد غيرنا [3]. – أنه لولا هدى ما اخضر لشاعرية نادر عود، ولما قام لها عامود، فهو بحق نادر هدى؛ وهدى التي قدَّها نادر من ذوب قلبه، ونفخ فيها من روحه، فبعثها ملكة وأشاد لها ممالك من صهيل رؤاه وعميق جواه، فهي بحق علامته السيميائية الدالة: قبلته وبراقه وزيت سراجه.

وهي عينه التي بها يرى، ورئته التي بها يتنفس، ويده التي بها يصول ويجول، وهي مرتقى الحلم والرضى والخير والعافية، وصفوة الأمل الذي من عصارته وغضارته يزلزل كل المسلمات المصمّته، وصولاً إلى الأسئلة الثائرة المشرعة على كل الاحتمالات من

---

(1) حدائق القلق، قصيدة: أيتها النفس الفائضة، ص 69.

(2) ينظر: عماد الضمور، تشكلات هدى – في شعر نادر هدى – الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة – الجزائر، العدد: التاسع. يناير (جانفي) 2011.

(3) ينظر: هادي نهر، البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 19+20، قوله: " **ونادر من غير هدى إنسان لا تعشب أرضه، ولا ينبض زمنه، إنسان من الرماد والوهم، تحاصره موميات الأرض الحجرية كلها،... ولولا هدى لكان إنسان يحذر حتى من ظله!"** ومثل هذا وبمعناه الكثير في المدونات النقدية حول شعر نادر هدى.

أجل رفعة الإنسان والأوطان، والمثل العليا: غاية كل حرٍّ نبيل، وراية كل نداء جليل، وآية كل عذبٍ عليل.

أرق الشاعر/ العالم الأجمل:

لامس نادر هدى الواقع بكل أعباءه وإشكالياته، شاعراً ومفكراً يبحث عن مواطن الجمال، يحث الخطى إليها رغم العوائق والمعيقات، يشير ويدلُّ وينثر بروح الشاعر أشياءها، ويجعل من التقاطاتها الصغيرة الأثيرة والمؤثرة كوائن تتحرك بهالات من الضوء وآلاء النُّعم، ورغم الجراح كان كلما تقدم بمشروعه الشعري يزداد صلابة برؤاه وتأملاته التي تعزِّز الدور الفاعل لإنسانية الإنسان.

كان همه كبيراً، وحلمه كبيراً، فهان عليه الصعب لأنه صاحب قضية ومشروع، ويعلم أن لكل مؤسسة أو فكرة شهداءها، فجعل من نفسه القربان، لأنه لا يرى نفسه ألا من خلال حلمه. فكان مرتقاه الصعب (**هدى**) أن يصرخ ويرفع الصوت عالياً، كما كان (**المعنى المُعَبِّر**) براقة أن يفضي إليه ويبوح، وقد أثقله الواقع بخرائبه وارتهاناته وانحطاط قيمه، في زمن حمَّى الكسب، والإرهاب الفكري والاجتماعي، والخواء السياسي بمحمياته النفسية لأمة تركن إلى واقعها دون مشروع حضاري، ومستقبلٍ منعدم الخيارات على أي محمل شئته، ودونها ماضٍ أثيلٍ، فكأني به يمتثل قول أبو الطيب الشاعر:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

أن مقدرات أمته بعقولها وثرواتها الإنتاجية الجبارة التي تذهب (**قبض الريح**) في زمن الارتهان هذا، شكّلت المادة الخصبة لنصه، فكان صوته عالياً رافضاً كل الجُذُر المعلَّبة والسقوف الواطية، فصرخ وكان صراخه نصه الشعري الذي يزداد مع الأيام ثراءً وجلاءً وعبرة وسؤالاً، وكأنه قُدَّ من صيرورة لامتناهية في الكينونة والوجود. هذه أُسُّ همومه وانشغالاته، والتي أجاب عنها سؤالاً. نراه في حواراته يقول:

أن ما يؤلمني كعربي مسلم أن أرى العالم الراقي وقد ختم في القرن العشرين صفحة التكنولوجيا، ليلجَ صفحة القرن الواحد والعشرين بعلم الجينات، بينما نحن

نعيش في بداية التفكير، إن على مستوى الفكر أو الإنتاج ... تشغلني كثيراً مفاهيم الحرية والديمقراطية، وحقوق الإنسان"[1].

هذا كلام شاعر مصلح، ومفكر ثاقب الرؤية والرؤيا، وفارس همام، وخطيب مصقع، يعلم كيف يحفر وينقب، ليدلّ ويشير، ويبعث الهمم؛ كلام فيه الكثير من الدلائل والإشارات التي تستدعي التدبر والتبصر وبعد النظر؛ كلام بصيرةٍ وبصر ثاقبين، الواقع كل علاقاته الرامزه، وحكاياته الصادقة، مثل هذا الكلام لا يكون إلا مقطراً بالمعاناة والجراح والحلم المَهيب، غايته التمرد على واقع نركن فيه؛ يركن فينا، في العذاب المهين:

وليس بي ما يمنعني من الانتظار

في ممالك الحواس الألف

وما ليس لأي أين عاهرة

يضئ بهذا الشكل

في سوق كهذا

(الكل) يبيع شكوكه في مزاد للملابس الداخلية [2].

أليس هذا الواقع الذي عاشه شاعرنا في بيروت، حيث الفوضى وحرب الأهل والثورة بمشروعها الوطني التحرري، حيث يؤرخ قصيدته في 1982، دليلاً على ما نلمسه الآن ونعيشه في واقعنا العربي كله، أليس هو الواقع الاجتماعي المرتبط بعلائق دولة المؤسسات والقانون، حيث لا نرى فيها إلا الشكل المُحنط، والخواء الروحي المقنع، في زمن الجوع والفقر؛ زمن الفاقة التي يتلوى بأتونها الشعب على مرآى ومسمع من أولي الأمر والنُّهى المتخمين جوراً وبهتاناً على حساب قوت الشعب وحقوقه اللصيقة بإنسانيته، على ما تدلّ الدساتير والقوانين والخطب العصماء التي لا تخرج عن قاعدة (كل شيء على ما يرام).

---

(1) (حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع–) ص 118.

(2) مملكة للجنون والسفر، قصيدة: سرطان الأسماء، عدة طبعات.

هذه الحقوق المسلوبة تحت وطأة الواسطة والمحسوبية والشللية التي يستأثر بها أولى الأمر والنُّهى. أليس من شأنها انعدام الحسّ الوطني بمعنى الوطن، والحسّ الإنساني بمعنى الوجود:

أيتها الوطنية الرخيصة التكاليف

ما أنا بالعارف المتيقن

فلو عرفت سرّ الملكوت

لكنت كذكور العنكبوت

(من الأموات) [1].

أن بناة الوطن الحقيقيون يعيشون مهمشين بعيداً عن مكتسباته الوطنية؛ بعيداً عن العدل الاجتماعي في أدنى الحقوق المصانة، بمعنى إنسانية الإنسان، في حين يستأثر القابضون على مقدرات الوطن والأمة بكل الحقوق والواجبات، وهم في الحقيقة حقيقتهم، وفي الحقيقة حقيقتنا:

بحقائبهم يسكن الوطن

وبقلوبنا يمتدُّ ... يمتَدُّ

يحتوى الأرض كُلَّها

وإنْ يتأوَّه، بؤبؤ العين نُوطئهُ

نقول: خُذْ دمانا يا وطن

بحقائبهم يسكن الوطن

وبالبورصات والمصارف يسكنون منشَغِلون لأجلنا

نحن الذين لم نؤتَ من العلم إلا قليلاً [2].

---

(1) نفسه، ص 100

(2) كذلك، قصيدة: أوجاع مؤبدة، ص 157، وينظر: مختارات، ص 118 .

هذا رصد مؤثر ثائر، يرمي إلى أصقاع بعيدة، ويعبِّرُ عن معانٍ سامية، هي بعين الشاعر الراصد الرائي حالنا وأحوالنا، أحلامنا المنهارة يرصدها شاعر "***لم يكن محايداً في يوم من الأيام عن هم أمته ووطنه***"[1]، ومن هو مثل هذا جدير به أن يقول:

أنا لا التحف الجدار

ولو كان مأوى لقلبي ما ألفته

.....

أستوطن الحلم وأهتف للعاصفة

أنا لا التحف الجدار

ولا مكان لخطوط الطول والعرض عندي

لا مكان لسماء تحدُّ.. [2]

وهو في ذلك يستدعي أيوب -عليه السلام- صبره، وقد استطاب الجرح عذباً، جاعلاً منه متكئاً ورسالة، كما يستدعي (الحباب بن المنذر) قوله: "أنا عُذيقها المرجَّب وعُذيلها المحكَّك" جاعلاً منه صرخة ونذيراً، ولكن حيث يطوع المقام لغايته التي هي في جلِّ معانيها رفض واقع كما هو، واقع فيه "**يوأد الحرُّ ويبعث من الدُّون العدم**" مسلماً كما في قوله:

فإن نثرت في ثنايا القصيدة أسئلتي رؤىً وانتظار

فذلك كي أرقص كلَّ فجر بهديل الحمام

/

كلُّ إيماءةٍ حلمٍ هدى

وكل عشقٍ وطني [3]

---

(1) حوارات ... ص 23.

(2) أنت، قصيدة: أنا لا ألتحف الجدار، ص 53.

(3) نفسه.

جاعلاً من (هداه) – كما في جلّ قصائده – السرّ والبوح، والرمز والذاكرة، والمقام الأخير بكل خفقاته المثقلة بالصبر والانتظار، وبالحلم وماهية المصائر، دون أن يلقي سلاحه أو يرتهن لذوي جاهٍ وسلطان في زمن السقوف الواطئة، وأنى لمن هو في مثل هذا أن يكون:

بيني وحلم في عِنان السماء دمي

وبيني وبينَ العواصمِ

حكايا .....

ولم تكتمل (1)

هذا كلام جليلٌ مُكرمٌ سامٍ متأبٍ في تعاليه، لا يصدر إلّا عن شاعر خبرته التجارب وعجمت عوده عوادي الزمن. ومن هنا كانت نبوءاته التي أفردنا لها في هذا السفر مقاما. ومن هنا نفهم كيف يخلص نادر لمسمى ديوانه **(حدائق القلق)**، هذا الاسم المعبّر عن سيرة ومسيرة شاعر، كان الهم الإنساني شاغله، فرصد ما رصد من واقعه على مستوى الذات والأمة والوطن، فذات الشاعر هي ذات جمعية وكونية بالنتيجة، رسالتها نثر أشياء الواقع بكل التقاطات تفاصيلها، يصيرها الشاعر أن يرصدها بأحاسيسه ومشاعره ومهاراته الحاذقة كوائن ناطقة، نراها فكأنها مرآة نرى فيها أنفسنا، ومن خلالها نميز ما بين الجميل والقبيح، لتكون ماء الفضيلة وطهر النقاء:

أيتها الفضيلة في برجها العاجي

الرذيلةُ

تملا الشوارع (2)

رفض نادر هدى في **(نار القِرى)** كل اهتزازات القيم التي هي انعكاس لواقع السلطة بآلياتها وإشكالياتها التي جعلت وتجعل منّا شعوباً قانطة منعدمة الحلم والهمّ الوطني،

---

(1) نفسه .

(2) حدائق القلق، ص 109.

والتي هي انعكاس لعدم التربية والترويض على ما هو منهج سامٍ، ونحن أمة الرّسالات وخاتمتها في جوهر فلسفتها الداعية إلى الرحمة والتراحم، والبناء والعطاء – أقول رفض نادر هدى ذلك ودائماً كانت (هدى): عضده، ووثاقه، وبراقه، وسدرته العالية:

يا هدى

ملَّني التطواف وعافني البعد

،

عيناك اللتان أودعتني

وخفقُ قلبكِ

لم يدنيا لي جهاتي

يا هدى

أنا أسيرُ منازلِكِ

أسيرُ عتبةً بابي! (1)

ولم يكن هذ بعيداً عن همه وحلمه في لوحته الأولى من ديوان (**نار القِرى**) الذي حبسه على مدى ثلاث قصائد: (**يا أبي حملتني ما لا أطيق**)، حيث أحاديث النفس القاسية إذ يلتجئ إلى والده شاكيا ظلم الواقع وظلماته، ما يدل على اعتبار تعانق الأجيال، تماماً كما في القصيدة الثانية (**فاشهد يا محمد**) إذ يلتجئ إلى ابنه محمد، محاوراً: ملهِماً وملهَماً، وشاعراً ومُشعراً، في رصد تفاصيل الواقع المادي والنفسي، إذ يجد نفسه غريباً في عصره، عاجزاً عن التكيف مع مجتمعه، وكأنه يعيش غربة نفسية في وطنه وبين أهله وذويه.

وفي قصيدته الثالثة: (**ترقى الظن يا أبت**) إذ التجأ إلى الأخر ليعبر عن الصراع الوجودي الدائم العابر لحدود الزمان والمكان أنَّى وجد الإنسان.

---

(1) نار القِرى، قصيدة: يا أبي حملتني ما لا أطيق، ص 14.

التناص/ ما النص وروحه:

يعد التناص ظاهرة من الظواهر التي يتسم بها النص عامة، ذلك أنه لا بد لكل نص من أن يتفاعل مع غيره من النصوص، سوأ كانت مكتوبة أو منطوقة. فالحياة كلها قائمة على مبدأ التفاعل بين العناصر المكونة له، وللتناص صوره وأشكاله وآلياته ووظائفه المتعددة [1].

وقد أتفق النقاد على أن الفضل في نشأته يعود إلى جوليا كريستيفا حيث أسست علمها الجديد "علم الدلالة التحليلي" علية. وإن كانت تضافرت عقول وتيارات لنشأته، فقد عالج باختين هذا المفهوم قبل كريستيفا مستخدماً مصطلح "الحوارية" بدلاً من التناص للدلة على العلاقة بين ملفوظ وآخر.

ويبدو التضمين شاملاً لمستويات كثيرة من التناص الخارجي: كالإيماء والإشارة والتلميح والإضمار، ولا تقتصر دعوى الاقتباس أو التضمين إذن على تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر بل تتعداها إلى كل النصوص السابقة، ما يجعل التناص كما حددة جينيت تقاطعاً لنصين في نص واحد. على أن " التناص لا يعكس الواقع بل يحوله ويغيره "[2]. ويرى بارت " إن الكتابة لا تنغلق على نفسها، وإنما هي في تفاعل نصي متواصل "

ولا يرتكز النصّان: الغائب والحاضر على علاقة آلية، بل ينتج عنهما مزيج كيميائي مع السياق الذي يحتويهما، فمفهوم التضمين لا ينحصر في فاعلية النظرية، وإنما في اطار قواعد توظيفه أو استعماله.

---

(1) ينظر: هادية السالمين التناص في القرآن – دراسة سيميائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث – إربد الأردن 2014.

(2) جوليا كرستيفا، علم النص، ص 9.

ويحدد كل نص شرطين أساسيين لتلقيه: أولهما، أنه لكي نقرأ النص، لا بد أن نعرف تقاليده الجنسية، وثانيهما، أنه لا بد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة [1]. أي المستويين الإبستيمي والسيميائي [2]

إن النص يخضع لإعادة الكتابة من خلال ثلاثة قوانين تمثل أشكال التناص – أولها الاجترار، وهو إعادة كتابه لنص غائب –وثانيها الامتصاص، وهو إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمراراً له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي – وثالثها الحوار، وهو عملية تغيير للنص الغائب ونفي لكيانه [3]

وهذا يعني أن آليات التناص من خلال ثلاثة هذه القوانين هي أربعة: التجاور والتحويل والتجاوز والخرق [4]

وقد دلت تجربة الشاعر نادر هدى، على سعة الثقافة وعمق الاطلاع، وتعدد الروافد، كما دلت على حذق المهارة في أدواته الفنية والجمالية ورؤيته الثقافية، ولعلَّ من ذلك تناصاته التي تمثلت باستحضار الرموز الدينية والتراثية والأسطورية، فالقارئ لشعره يدرك مدى حضور الكلم من قول الحق سبحانه، وحديث نبيّه الأكرم، والمأثور عبر حضارة تكاملية عربية وإنسانية، وحتى يوم الناس هذا.

وقد ألبس لكل مقامة، فمن التناص الواضح الجليّ، إلى التناص الذي يشفُّ ويعذب، فيستبطن النص ليوحي ويومئ ويدلُّ ويشير، والتناص ماء النص وروحه، حياته وحيويته، إذ يتوشّى النص بالاقتباسات ويتشرب النصوص الأخرى بكيميائية الذات العميقة المتحركة في الهدم والبناء ضمن شرائطها الزمانية والمكانية، وهو بإمكانيات الشاعر المبدع كائنات يخلقها فإذا هي مرأى يسرَّ الناظرين، تحادثنا ونحادثها. إن فضاء الاستدعاء آلية ديناميكية لبعث الحياة والحيوية في النص، وفينا إذ نصبح نصاً.

---

(1) الخطيئة والتكفير ص 49.

(2) التناص في القرآن، ص 367..

(3) التناص في القرآن، ص 443.

(4) التناص في القرآن، ص 435.

ويرى إن الدراسة التناصية تهدف بالنتيجة إلى التحويل والهضم لتشرّب النصوص غاية لتلاقحها سبيلاً للإثراء والتخصيب وانعاش الذاكرة كوعاء جامع للاغتراف منه، وبرأيه أنه كان لنظرية التناص بالغ الأثر في أدبنا العربي.والتي كانت من الجمود حدَّ التعسف واختصار التلاقح: بالسرقة والريبة والمظنة، لكن المفهوم المعاصر لنظرية التناص حركها ليعطيها المرونة والمواكبة بل يجعل أثرها بالغاً في تشرب النص العربي الحديث، وإخصابه في سعة من الحرية النفسية والمادية والفنية الجمالية "[1].

أن ما نقف عليه لصيقاً بواقع الإنسان في وجوده، في تجربة نادر هدى الشعرية، لدليل على مدى التصاقه بواقعه وتماهيه فيه، ودليل على براعة أدواته الفنية والجمالية، وحسن تناصاته المعبرة الحاذقة.

وقد كثر الدرس النقدي الذي توقف عند محطات التناص في شعر نادر هدى، ما يجعل من الإشارة إليه كافياً[2].

قصيدة النثر/ الرُّؤية والمسار:

لنادر هدى مغامراته الخاصة شعرياً، وفي قصيدة النثر تحديداً إذ اقتادها من بيروت، وأصبح من روّادها في الساحة الأردنية ... كلام يطول، أفردنا له في هذا البحث مقاماً.

لقد أجمع دارسو شعر نادر على أثره الفاعل في الحساسية الشعرية العربية المعاصرة، وله مريدوه من يقتفون أثره، ويسيرون على نهجه[3].

" وهو من أوائل الشعراء الأردنيين إن لم يكن رائدهم في إبداع قصائد نثرية تنطوي على شيء من الاستبصار، والوعي، وأناقة الرُّوح، وتمجيد الحرية، والعالم، والإنسان، وإشهار

---

(1) حوارات نادر هدى– الرؤية والأبداع –، ص 168.

(2) ينظر: البؤر والشظايا –في شعر نادر هدى – القسم الثاني من الكتاب، وينظر كذلك: سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، القسم الثامن من الكتاب.

(3) ينظر: حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة – دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية.

(3) حوارات ... ص 57.

الأشياء، والسفر في كلّ الأزمنة والأمكنة في لغة مشرقة سهلة المآخذ، قريبة من الذهن والنفس والفن والمذاق والجمال" [1].

وهو شاعر إشكالية وتجريب، حسب أكثر من باحث، " حاجج وناظر وعنه قيل الكثير" [2]. في سبيل رؤيته الشعرية. نرى في حواراته (**حوارات نادر هدى – الرُؤية والإبداع**–) وفي (**مشارب الرهبة**) –سيرته الإبداعية– ما يشكل هامشاً لنصه الشعري وحقلاً شاسعاً لمجاله. ويرى الباحث بعلي أن " شعر نادر هدى أشبه بالشعر الميتافيزيقي السوريالي، الذي أحياه؛ فهو مشدود إلى الرؤيا الصافية الروحية، ووثيق الصلة بالتجربة والبناء الهارموني إلى درجة الجنون؛ يقترب من الموسيقى والفنون التشكيلية تماما، كما يشكل الحوار والمونولوج الداخلي أدوات تعبيرية في بنائه الدرامي الشعري "[3].

وقد حافظ في مسار تجربته الشعرية على قصيدة النثر، إلا أنها لم تكن خياره الوحيد إذ زاوج بينها وبين القصيدة الموقعة، دون أن ينحاز لأي منهما.

قصيدة الومضة/ خميرة النص:

تطوّف نادر هدى بنصه من القصيدة الطويلة إلى قصيدة الومضة أو التوقيعه أو الفاكس– حسب تسميته– وكل ذلك انطلاقاً من مضمون النص بعلائقه الداخلية، إذ نجد نصوصاً شعرية له غاية في الطول كما في (**سأعدُ أيامي بموتِكِ**) لكنها في حقيقتها قصيدة ومضة أو ومضات متداخلة، كما نجد نصوصاً تبدو من خلال شكلها الخارجي على أنها قصيرة، ما يدلُّ على الومضة، لكنها في الحقيقة غير ذلك، لأنها تحمل من

---

(1) هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية– في شعر نادر هدى – عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، الأردن 2013. ص 314 .

(3) حوارات ... ص 57.

(1) حفناوي بعلي، شعر بعل العظيم، دار اليازوري – الأردن 2011 ، وينظر: مجلة أفكار، العدد 257 حزيران 2011، وينظر البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، أعداد وتقديم الأستاذ الدكتور: هادي نهر، عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، 2013.

الرؤية العميقة التي تستدعي التفسير والتأويل ما يخرجها عن ذلك، ويجعلها إلى القصيدة الطويلة بتشعبها وعمق رمزيتها أقرب، وكل باحث في تجربة نادر هدى أدرك هذه الخاصية، من باب أن نصه يستدعي تعدّد القراءات، وهذه أحدى فضاءات الشعر التي تكسبه الحياة والديمومة، ولا يعني ذلك إننا مع النص المبهم المغلق.

وقد أغوانا الأستاذ الدكتور: حفناوي بعلي في كتابه (**الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة**) الذي حبس الفصل الأول فيه لتوقيعات وومضات نادر هدى، وعدَّ نادر هدى رائد التوقيعات في قصيدة النثر لجيل التسعينات، بل جيل الثمانينات". أقول أغوانا للتوقف عند ومضات نادر هدى في مسار رحلة النص الإبداعي هذا، في فصل خاص.

نبض الواقع/ آفاق الزمن أبعاده:

جاء نص نادر هدى الشعري لصيق بواقع أمته ومصائر أوطانه في لغة إيقاعية فنية تلامس الوجدان وتحفر فيه عميقا، ما جعل منه وثيقة تاريخية لكل أحداثهما، فعبر سيرته ومسيرته الشعرية نقف على فلسطين القضية والأحداث، كما نقف على ما جرى في العراق وصولا إلى إسقاط نظامه، والواقع الذي أصبح عليه.

ولا يمكن فهم الثورة إلا إذا عرفنا ما الذي تثور ضده أو تتمرد عليه ... فمن المعلوم أن المجتمعات " نادراً ما تتطور بشكل منتظم، فهي في ذلك تنمو في وثبات يعقبها تباطؤ، وازدهار تليه مجاعة، وسلام تعقبه حرب، وثورة بعدها ردة "[1]

في هذا السياق جاء (**الربيع العربي**)، فنراه في ديوانه الأخير (**ماء الغواية**)[2]، يفرد إليه لوحته الثالثة: (**ربيع العشق والثورة**) نقرأها فإذا هي همسٌ مشبعٌ بالرؤيا؛ بالحذر والألم والأمل، وبأقصى اقتصاد لغوي وكثافة آسرة. نصّ كالبنيان المرصوص، مسكون بروح واثقة وثابة لا تهدأ؛ إنه بنيان الحكمة التي تغرف من ينابيع التأمل ماؤها؛ نصّ تتماه فيه أبعاد الزمن: ماضٍ، وآنٍ، وآت، وتحفر في الوجدان عميقاً لتضيء بالسؤالات كل حقب

(1) كاتي كوب، وهارولد جولد وايت، إبداعات النار، ص 8+105

(2) دار البيروني، الأردن 2013.

القهر والذل "المنقوع" فينا أملا بالفجر الآتي والغد الجديد، بحثاً عن الحرية والكرامة والعدالة، وكل الفضائل الإنسانية التي يتسيَّدها الشعراء لبناتٍ .. لبنات في عالم الحلم والأمنيات، عالم الجمهورية التي يشيدون ما بين الأرض والسماء – حسب أرسطو – بحثاً عن نصفهم الآخر وكونهم الأجمل، بحثا عن الحقيقة: الكينونة والوجود، وكيف لا يكون ذلك كذلك، وقد سطع بحسّ الشعر ونبض الشعراء القمر:

سطع القمر

" هذا أوان الشدِّ فاشتدي زيم "[1]

اليوم غير الأمس،

قد ولى بلا كفن

فليعبر الآتون من كل البلاد

بلا انتظار، يعبرون

وليستحموا من أريج الماء في ضوء القمر

كاللؤلؤ المنثور من زهو الميادين

القناطر

والجسور، هو القمر

لا تتركوه في العراء يغلُّه البرد السأم

لا تتركوه للأفاعي والألم

كونوا له أماً... أباً

وتعمدوا من فيضه الوهاب أحلام الندى

قولوا له: أنت السلام المرتجى

---

(1) هذا ما امتثل به الحجاج في العراق على منبر الكوفة، وهو في كتب التاريخ والأدب مبسوط: مروج الذهب 154/2، الطبري 210/7، الكامل لابن الأثير 374/4، الكامل للمبرد 493/2، البيان والتبين 223/2 ...

أيقونة المعنى وينبوع الهدى

ها قد بدأنا الدرب صوب الشمس

فلنمض سراةً نصطفي آياتنا

ونجمل المعنى المعبَّر بالمباهج والرُؤى

لا وقت للماضي نعبئه

بتأويل المتون الخاوية

لا وقت للناؤون يصطرعون حمَّى الهاوية

الفجر آت والقمر

الفجر آت والقمر...[1].

وقد أشبعت الأستاذة الدكتورة: ابتسام مرهون الصفار، هذه اللوحة بحثاً في كتابها الجليل (**سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية**) [2]، ما يجعل الرجوع إليه أمراً لازباً للقارئ والمتلقي الباحث كليهما.

وبعد أقول:

بهذا أجدني وقفت على بعض المعالم الدالة في تجربة نادر هدى، فأسميت موضوعي (**أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية**)، كما جعلت وسم كتابي (**النص الإبداعي/ بين السيري والمتخيل الشعري**). وما ذلك إلا إيماناً مني بثراء تجربة شاعرنا التي تستدعي الإغواء لقرأتها، وإقراراً بعبء المحاولة، انطلاقا من مأثور القول:" لكل مجتهدٍ نصيب"، وكلي أمل ألاّ يكون نقصي" كنقص القادرين على التمامِ".

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: سطع القمر.

(2) عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، الأردن، 2013. موضوع: الربيع العربي في شعر نادر هدى، ص 197-238

الفصل الثاني

أبواب لـــــدخول (مشـــارب الرَّهبـــة)

أبواب لدخول (مشارب الرَّهبة)

عتبة دخول/ أفق الرُّؤيا:

عن دار البيروني للنشر والتوزيع في عمان 2009، صدرت السيرة الإبداعية **(مشارب الرَّهبة)** I. منازل الوجد II. حرائق الروح III. جمرة الذاكرة/ للشاعر نادر هدى، والتي قدم فيها الشاعر تجربته الشعرية الممتدة من ديوانه الأول **(مملكة للجنون والسفر)** بيروت 1984، وحتى ديوانه الأخير[1]. **(حدائق القلق)** عمان 2007، وعبر اثني عشر مجموعة شعرية، توجت سيرته الإبداعية هذه، وكانت حواراته الأدبية **(حوارات نادر هدى- الرُّؤية والإبداع -)** قد صدرت بدعم من وزارة الثقافة الأردنية عام 2007، عن دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي في الأردن، إضافة إلى مختاراته الشعرية **(عالياً كان ... ويبقى)** 2009 عن دار البيروني، وقد قامت بالإعداد والتقديم لهما أروى القاضي.

وهذا المنجز الإبداعي يُعبِّرُ عن تجربة نادر هدى الإبداعية بقوة ورغبة جامحتين، ليدلُّ على صوت شعري له تميزه وحضوره على مستوى المشهد الإبداعي المحلي والعربي كليهما، وعلى مستوى الفن والمضامين أيضاً، بوصفه لا يعيد إنتاج بلاغة جاهزة، أو يحاكي تجارب سابقة، إنها تجربة مهووسة بالتأسيس لمشروع شعري جديد، يتوخى تأصيل الحداثة من منظور حضاري شامل تعدُّدي وخلاَّق. لعلَّه يتقاطع مع رؤية نادر قوله:" ***هو كمبدع لا يبتغي درب السلامة على أي حال، ولا يبحث عن السترة، إذ المبدع المستور بالنسبة له فارس ألقي سلاحه، وهو بالتأكيد ليس من هذا بمقام، أنه متمرّدٌ وفوضويٌّ بامتياز، وهذا ما يؤمن به أسّاً وجوهراً في رؤية الإبداع***" (2).

---

(1) صدر بعد ذلك ديوانه: (ماء الغواية) عن دار البيروني، 2013.

(2) نادر هدى: مشارب الرهبة، ص 59 دار البيروني- الأردن 2009.

وهذا ما جعل من سيرته الإبداعية (**مشارب الرّهبة**) شاهداً على إبداعه الذي جمع فيه شتات نفسه، منطلقاً من موقف نفسي وفكري، ينزع فيه منزعاً فلسفياً ممعناً بطرح الأسئلة التي تبحث في سرّ الوجود وحقيقة الإنسان [1].

لقد مثّلت تجربة نادر هدى الشعرية في الأذهان غواية حسيّة المفردة وبعدها الرُّوحي، وإحالتها الغنية المشحونة بالتفاصيل، والحالات اليومية والهامشية والتراثية – الفلكلورية– فاقترب بذلك نصه من الوجداني الجمعي، وزاوج ما بين قطبي معادلة التلقي: المثقف العادي، والناقد المتخصص، دون أن يتنازل عن أي منهما، أو دون أن يطغى أي منها على الآخر، في تجربة كانت ولم تزل، ثاوية في ثراء التنوع، وعمق التجديد، وهو يدرك أنه بالكلمة يملك فصل الخطاب في الأثر والتأثير وتشكيل الرُّؤية المتماهية في عمق الأشياء المتنائية في نوازع النفس الحسيّة والمادية على السواء. إنها رؤية الواقع ورؤيا الحلم فيه، ولعلَّ هذا ما يُعَبِّرُ عنه جوابه لسؤال محاوره عن اقتراحه الجمالي الذي يسعى إليه، قوله:" ***من المؤسف جداً إن العالم الرّاقي بعد أن طوى صفحة التكنولوجيا في القرن العشرين، بكل ما توصلت إليه من دهشة، متمثلة بعالم الاتصالات والمواصلات، يلجُ عتبة هذا القرن بعلم الجينات، في حين أننا لم نزل منشغلين بأدنى المفردات اللصيقة بإنسانية الإنسان مثل: الحرية وحقوق الإنسان، نحن الذين فجّرنا ظلمات العالم في سابق عهد، لتكون أساساً، وتأسيساً لرقيه، الذي وصل إليه الآن. من المؤسف جداً أن العالم يتسارع نحو رقيّ يعزّز إنسانية الإنسان، في حين نحن نتصارع، ولكن بالاتجاه المضاد لكل ما من شأنه أن ينال من إنسانية الإنسان، لندخل في مجادلات تكاد تختصرنا في عالم الهدم في موازاة عوالم البناء، التي يرتقي مدارجها العالم الآخر. إن اقتراحي الجمالي الذي أسعى إليه هو الحوار لكي يكون جسراً من أجل التواصل بكل ما هو مؤثر في صالح الإنسانية، بعيداً عن مصطلحات التشنج***

---

(1) ينظر: عماد الضمور، مباهج النص – قراءات في الشعر الأردني المعاصر –، ص 164.

والعبث والفوضى في هذا العالم الذي لم يعد يحتمل إلا تعزيز قيم الجمال والتواصل الإنساني "[1].

ولعلَّ أبرز ملامح تجربة نادر هدى الشعرية هو الهبوط بالشعر من السماء إلى الأرض، أرض الواقع المحسوس، أي التماهي مع الحياة بجمالها وقبحها، وواقعيتها، ليدلّ ويشير، وهو المسلح بعالم الحلم والرُّؤيا. وهذا ما نلمسه منذ بداياته الشعرية قوله:

... لم تزل في السموات يا (أفلاطون)

بعض النَّدى على عينيك

زهر قصائدي الأولى

/

وسقت قطعاناً من الغزلان

لم أزل أزف لزهر القلب عطاءاتي الإلهية[2].

والشاعر نادر هدى واحد من الشعراء الذين صمدوا واستمروا في نهجهم الشعري بالرغم من حجم القصف المعارض والمناوئ لـ" قصيدة النثر"، ليؤسس لتجربة يلحق بها العديد من شعراء جيله، وقد نال إعجاب العديد منهم المناوئيين والمحبين على السواء، لأن غايته وغوايته الشعر ليس إلاّ، ومن هذا الباب نقرأ قول الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين:" **نادر هدى شاعر لا تستهلكه الأوطان** "[3] وقد ذهب غير واحد من النقاد الأكاديميين لعده مجدداً في حركة الشعر العربي الحديث [4].

وتحت عنوان (**نادر هدى شاعر قصيدة النثر/ الحداثية.. إعادة صياغة وصناعة أسطورة (بعل)**، يقول الباحث حفناوي بعلي:" نادر هدى الآن أكثر الأسماء لمعانا بين

---

(1) حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع – إعداد وتقديم أروى القاضي، عالم الكتب الحديث، ودار المتنبي_ الأردن، ص 139.

(2) حبر العتمة، قصيدة: حبر العتمة.

(3) مسرات حجرية، تقديم الطبعة الأولى دار الحداثة بيروت 1985.

(4) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 153.

شعراء الحداثة العربية، وشعراء قصيدة النثر خصوصا، فقد كان علامة بارزة بالنسبة إلى معاصريه من الشعراء[1].

أفق الشعر/الإرهاصات الأولى:

نادر هدى شاعر متحالف مع الشعر، وله مشروعه، وليس من المبالغة في شيء إن قلنا أنه لا يحظى شاعر أردني معاصر بما تحظى به تجربته من الدراسة النقدية، ذلك أنه مجددٌ حقيقي في فن الشعر، ومخلص له، يقول نادر هدى عن بدايته مع الشعر:

"بعيداً عن الإرهاصات الأولى- إرهاصات تلميذ المدرسة الإعدادية والثانوية، فإنني بدأت شاعراً نثرياً، ذلك أنني وعند إكمال دراستي الثانوية سنة 1979 ذهبت إلى بيروت من أجل دراستي الجامعية، وكانت بيروت ساحة فكرية وابداعية ثرية، ومن ذلك كانت إرهاصات قصيدة النثر في بعثها الثاني بعد جيل الرواد- مجلة شعر- ولدى إطلاعي على هذا التجريب أخذت فيه، ونظراً لاحترامي لعديد الشعراء امتثالا لرغبتي الشعرية وجدتني أكتب قصيدة النثر، لذا فإن انطلاقة تجربتي الشعرية كانت وما زالت مع قصيدة النثر، واستطعت أن اقنع جيلي بأن قصيدة النثر جنباً إلى جنب مع الألوان الشعرية الأخرى تستحق الاعتراف والحياة كفضاء شعري آخر لإبداعنا. لقد عانيت كثيراً في سبيل أن تأخذ قصيدة النثر مشروعيتها في الأردن، وبعد أكثر من عشرين عاماً من بدء هذه المحاولات الميدانية أشعر بزهو الانتصار حقاً"[2].

وقد بدأ نادر هدى بنشر قصائده في مطلع الثمانينات: "حيث بداياته الأولى في بيروت التي دخلها في 1980/1/1 وخرج منها في 1985/11/5" [3]. ولعلَّ من أشهر أعماله

---

(1) حفناوي بعلي: شعر بعل العظيم – حفريات في الأسطورة –دار اليازوري – الأردن 2011، وينظر: البحر وأعاليه – نادر هدى بعيون مغاربية، إعداد وتقديم: الأستاذ الدكتور هادي نهر، دار البيروني – الأردن 2013

(2) حوارات ... وينظر مشارب الرهبة، بتصرف، مواضع متعددة.

(3) نفسه.

الشعرية ديوان (**حبر العتمة**) الذي يرصد فيه بعض المفارقات والتأملات، ويزخر بالبراعة اللفظية والجمال الآسر، وعمق المعنى، ناهيك عن أنه أول ديوان شعري يصدر في الأردن في قصيدة النثر. ليمثل التنوع والتراكم لشاعر استطاع أن يلقي حجراً في المياه الراكدة في حينه، ويشكل واقعاً في المشهد الإبداعي المحلي، لعلَّ آثار سؤاله وجدله لم ينته حتى الآن، و لـ "***يصبح حبر العتمة قدراً لكل شاكر فضل أو ملقي حجر***"[1]، حسب أكثر من باحث، وليستطيع نادر هدى من خلال حضوره الميداني المنافح عن مشروعه الشعري الأجد في قصيدة النثر " **أن يجر ورائه جيلاً من المغرمين بهذا النوع من التعبير الذي بدا غريباً في حينه** "[2]. وينظر له " **نظرة العاقل من السفيه** "، أو " **نبتاً شيطانياً** "، أو قل " **صهيونياً** " حتى بلغ الأمر عند بعض النقاد دعوته لإدخال دعاتها– أعني قصيدة النثر – المصحات العقلية.

وإذا كانت مسيرة نادر هدى الشعرية قد بدأت فعلياً في ثمانينيات القرن الماضي، فإنها لم تتبلور وتأخذ شكلها الخاص إلاّ في التسعينات منه، ذلك أنها بعد صدور (**حبر العتمة**) عام 1992 في الأردن أخذت نمطاً مغايراً، بدرجة ما لما هو سائد في الخطاب الشعري والثقافي الأيدلوجي، والأجواء الانفعالية والنفسية والأسلوبية الفنية، ولعلَّ ذلك يعود إلى طبيعة النزعات الفنية والمعنوية التي هيمنت على تجربته الجمالية، مع الإشارة إلى أن تلك النزعات لم تكن خاصة به وحده، فيما لو أخذت كلاً، وأن بدت خاصة به وحده من خلال تداخلها وتعانقها ومستوى هيمنتها على تجربته الجمالية.

أما بالنسبة للسمات العامة الناظمة للتجربة الجمالية في شعر نادر هدى، فهي: الحسيّة والنفسيّة والوجودية.

---

(1) نفسه.

(2) سميحة خريس، رئيسة الدائرة الثقافية: الرأي الثقافي، ملف خاص صيف 2000.

السيرة/ جوانية المبدع... ميثاق العقد:

لم تعد السيرة الذاتية ظاهرة جديدة في أدبنا العربي المعاصر، فقد عرفنا الكثير منها، وكذا رواية السيرة الذاتية، والرواية بشكل عام، وقد ذهب من ذهب إلى أن الرواية هي ضرب من السيرة، تقترب بقدر ما تبتعد عن شخصية صاحبها، وإن بصورة موارية يغذيها الخيال اللغوي والإبداعي، ولذا فأن القصد ضمن معيار ميثاق السيرة الذاتية الذي أساسه الصدق والحقيقة، هو ما يمنحها المعيار للتمييز ما بين السيرة والرواية.

خصوصية (**مشارب الرَّهبة**) أنه جعل من السيرة جنسا، وخصه بالنوع إبداعا، فكانت السيرة إبداعية، بؤرتها الأساس تجربته الإبداعية وتفاصيل أحوالها وحالاتها، انطلاقا من النص، وليس الشخص، الذي لم يتبدَّى إلاّ انطلاقا من بؤرة النص، ومدى الأثر والتأثير فيه، فكان حضوره ثانيا أو ثانويا، رغم مابين القيمتين من اشتباك أو تلاحم أو وحدة عضوية، يجعل من التمييز تعسفا أو أمراً مستحيلاً إذا ما أخذنا النص بقياس الظاهر، ذلك أن الغوص في بواطن النص لاستكناه جواه، يبقى أمراً موقوفاً على الدارس الناقد.

ولا شك في أن أدب السيرة الذاتية فضاء تنشط فيه الذاكرة الفردية، وفيه يمارس الأديب عملية استرجاع تفاصيل حياته بشكل تلقائي ومكثف، وربما انتقائي، ولذا فأنه غالبا ما يلجأ إلى عملية الربط في محاولة منه لسد ما يواجهه من فراغات في سَرْد حياته المسترجعة، ذلك أن إبداع السيرة الذاتية أو رواية السيرة الذاتية، يقوم على المزج ما بين حمولة الذاكرة الفردية وعنصر الخيال، الذي لا يمكن النظر إليه بصورة مجردة، أو محدَّدة، أو أحادية.

أن الخيال مادة الأدب، والسيرة بالنتيجة جنس أو نوع أدبي، لكن ما نرى إلاَّ تُخْرِج سطوة الخيال ميثاقية السيرة عن التزام الصدق والحقيقة، ومن هذا الباب نكون مع الخيال، طالما أنه رافد إبداعي لحسن صوغ النص وسبكه في حلته الإبداعية.

وهذا ما تبدَّى في (**مشارب الرَّهبة**) من خلال اللغة الساحرة الآسرة بطاقتها الشعرية الثاوية في عمق الأسئلة والاستبصار والاستحضار، الذي يجعل من ضباب الذاكرة ميداناً للرمز والإيحاء، وتعدّد الدلالات، بين سطوة الماضي وسيادة الحاضر، وهو ما يتغيَّاه

المبدع ليجعل من ذلك خلقاً يحلّق فيه، ومعه، في بهاء سمو العِظاتِ والعبرات، التي هي بالنتيجة ذات المبدع منتج السيرة .

والمبدع الحقيقي هو الذي يستنطق الذاكرة، ويغوص في التباسات ضبابها ليصل بنا إلى حقيقة المدرك في ما هو مستساغ عقلاً ومنطقاً، تماماً كمعالجة المادة الخام وصولا إلى منتجاتها المُعَبِرّة عن خواصها. فمادة الذاكرة هي المادة الخام التي تتصيّر بمعالجة المبدع أشياء تمثل، يمثل ذواتنا المتماهية مع ذاته، وهنا يكمن المُعطى الإبداعي للسيرة في أنها عِظة الماضي لاستشراف آفاق المستقبل من خلال قراءة الواقع، وهذا نهج رأى فيه البعض من المؤرخين منهجا، وأسموه علمية التاريخ.

ولما كان الأدب والإبداع وثيقة كافة العلوم الإنسانية بفعل طاقة الأحاسيس والمشاعر الحميمية الحراقة من خلال التماهي الذي هو سِمة العصر الذي نشهده، فجدير أن تكون السيرة الإبداعية منفتحة على كافة العلوم، لتمتح منها مُعَبِّرةً عن غايتها، وذات مبدعها في السعة والاطلاع والعِظة، ومن هنا نفهم تخصيص سيرة نادر هدى بالإبداعية، ووقوفنا من خلالها على عوالم نصه الشعري الذي يتبدّى لنا (نادر) وقد أشغله بواقعية السيرة، نصاً مليئا يُعَبِّر عن فكره، وهذا فتح جليل تأتى به (نادر) في سيرته الإبداعية إذ اقترب منا مفكراً ومنظراً.

لقد حقق نادر هدى في نسجه بين واقعية الذاكرة والخيال اللغوي الإبداعي، أرضية خصبة، وأبان عن حقيقة شمسه المبدعة وقمره العاشق، لحقيقة إبداع سما فيه، فكان صنو ذاته، وصنو ذواتنا في آن، وعبّر موهبةٍ خلاقةٍ ماهرةٍ آلف بين ما هو: كائن، ويكون، وسيكون، وكل ذلك في صور مترابطة على أساس من الوحدة والالتصاق في البناء والرُّوح كليهما، وبأسلوب إبداعي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً عن تاريخ الشاعر الشخصي، وواقعية نصه، الذي هو جوهر سيرته وبؤرتها، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة، وبأسلوب يقوم على: جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وطلاوة الإشارة، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، التي هي ذاتية النص، فتبَّدت سيرته الإبداعية: متماسكةً، محكمةً، متميزة، دالة، معبِّرة عن ذات متأبية سامية.

غواية الكلمات ... كلمات الغواية:

إن فرحي بسيرة نادر هدى الإبداعية (**مشارب الرَّهبة**)، هو ما دفعني لأكون وسيطا بينها وبين القراء من خلال تقديمها لهم بهذه الحلة، وأنا أعلم أنني بذلك أرتقي مرتقى صعباً في تجربة شاعر شُغِلتْ بما شغلت به من النقد على مستوى المشهدين المحلي والعربي كليهما، فلو أخذت العقل معيارا لأحجمت، ولكن حبي وفرحي وتماهيّ بهذه السيرة، هو ما جعلني آنس في نفسي ولو نبتة صغيرة في دوحة هذا الشاعر المدهش بحق.

إنها تجربة جديدة في الكتابة تعدُ بالكثير، وتقدم شاعرها في زي شعري أنيق، صاغه السرد الآسر لجلاء غوامض ما كان غامضاً، وإبانة ما تبدَّى سهلاً ممتنعاً، فإذا هو السحر الحلال، سحر الإبداع في عمقه وإضاءاته الكاشفة في آن، إضاءات الرُّؤية والرُّؤيا اللتان هما مادة الإبداع ليكون خصباً خالداً، يحلِّق في أثره وتأثيره، ويسترفد الرُّؤى المجنحة في عالم الملكوت.

لقد أعاد نادر هدى قراءة تجربته الشعرية وفق رؤية خاصة، استندت إلى دور المتلقي بالمفهوم الحديث في الرِّسالة الأدبية بوصفه مساهما فاعلا يقف ومنتج النص على (دكة) واحدة. إنها خبرة تدخل الوعي بهيئة نظام، يتطلب الذوق والخبرة الفنية الجمالية النقدية، من باب أنها إعادة اكتشاف للإسناد اللغوي في لغته وشعر.

قدم نادر هدى في (**مشارب الرَّهبة**) تجربة سردية تقترح قراءات متعدِّدة، طرحت سؤال الشعر أولا، الذي طرح سؤال الكتابة ثانياً وفقا لظاهرة "الأثر الكلي"، فجاءت متماهية في الجنس والنوع كليهما، وإذ حفلت بالنقد، نقد الشاعر أو قوله أو شهادته في شعره، فإنها طرحت سؤال النقد ثالثاً.

وأبانت بجلاء عن جنس أو نوع إبداعي جديد، فحقق بذلك سبقا، وفتح فتحا، سيثير أسئلة لا نرى أنها تخلد بنا أو نخلد معها إلى ركن شديد، وما هذا، وبعضه، وكله، إلاّ تعبير عن ذات نادر هدى المتأصلة في الإشكالية والتجريب، ثم والأهم أن (**مشارب الرَّهبة**) انطوت على نظرية النقد الثقافي المعبَّر عنها بانفتاح (نادر) على كافة النظريات النقدية، وتماهيه فيها ليكون نصه الشعري، كما سرده صنواً لها، وما التخصيب والروافد والاستحضارات المذكية في (**مشارب الرَّهبة**) إلاّ دليل على ذلك، فاستحضار آي المحكم،

وكَلَمِ النبي الأكرم، والكلم بمأثورة، وراهنه، وانديـاحه بـالنص بهذه الكيفية، تجعلنا أمـام سؤال التلقي، الذي هو بعض من حقيقة مبدع عبَّر عن ذاته بسعة الاطلاع، وعمق التجربة والخبرة والدراية، وسنام كل ذلك رؤاه الفكرية والتنظيرية في مسيرة الإبداع والمُبْدَع، إذ خلخل كل ما هو مركوز؛ حين عرض لرأيه في "قصيدة النثر"– مثلاً – قوله: " ***وأرجو أن لا أصدم الكثيرين إن قلت: إن مكانها سيكون في تاريخ الأدب لا الأدب ذاته، وأنه لن يكون من أثر لها إلاَّ في مدى استفادة الأجناس الأدبية وأنواعها من بعضها بعضا في ظاهرة الأثر الكلي*** " [1].

مشارب الرَّهبة/ عالم الشاعر الجمالي:

والشاعر نادر هدى لم يطرق باب السيرة الإبداعية بوازع البحث عن واجهة للظهور، فلو أراد ذلك لولج باب المثير فيما هو مسكوت عنه، والذي يستنهض بالقارئ حب الفضول للكشف عما هو مستور، بل خلافا لذلك لم نرَ في (**مشارب الرهبة**) أي موقف أو مشهد يومئ بذلك، إنها تعبير عن خُلق (نادر) ونبله: الدَّمث الحييّ السمح الوقور. انطلقت من موقف ذاتي، وسادها الهم اليومي، الذي يقضُّ مضجعه، لخيبة أمل عبَّرتْ عنها رؤاه المنكسرة عما هو أيدلوجي، فبذا جعل من الشعر رؤاه وحلمه. فمشارب الرهبة تحمل معنى فلسفيا تأمليا عميقا، وتصويراً جمالياً أخاذاً، متح من الصوفية بتجليات روحانيتها ما شاء له أن يمتح، ولعلَّ في ذلك محاولة لخلق معادل موضوعي لواقع الشاعر المفعم بالماسي والآلام، عندما ينظر لواقع أمته بعيدا عن أي مشروع حضاري، في وقت تتكالب عليها الماسي العظام، فتقضم الأوطان الخاوية أصلا من توق الحلم. وهذا ما عبر عنه حفناوي بعلي " في الشعور باليأس من إمكان البعث في أن مأساة نادر هدى في سفر (**مشارب الرهبة**) ليست روحية فحسب، بل هي مأساة فكرية وسياسية واجتماعية من خلال حدة الأزمة في واقع الأمة، التي تنعكس معاناة يحسها ويكابدها الشاعر في تعامله

(1) مشارب الرهبة، ص 379.

مع الحياة اليومية التي يعيشها الناس وأكثرهم لا يعلمون، إنها حياة الغبن التي توحي بالقذارة والتفاهة المرة " [1]وهنا مكمن صراع الشاعر في الجمالي.

وفي قصائد نادر هدى الجديدة – التي احتوتها السيرة –ثمة نصوص غنائية ملحمية طويلة تتبادل فيها الأفعال والضمائر الحضور على أرضية الحدث الزمانية والمكانية، ضمن نسق تركيبي غني، بدا ومعناه المعبر، الذي خاطبه، روحا واحدة تسري في معنى النص،" **كمسرى الروح في الجسد** ":

رمتني الضلالة

حتى كأني السؤال

ولا بئر إلآك أودع سري

وأعلم أني لغيرك عفٌ يؤوس

ويضّآئل الحلم وهماً

لمن يبتغي النيل مني

ولكنه النبل؛ نبل الكرام [2].

حقاً إنه النبل؛ نبل الكرام، في عماء الضلالة إذ تمزق كبده السهام، في واقعٍ مرّ لئيمٍ قاس، دونه الأهل والوطن، إذ يأخذ النداء بعده الشاسع لهداه، ومعناه المُعَبَّر، الذي نثر ذاته إليه، فأباح "**ولا بئر إلآك أودع سري**"؛ أباح وكان بوحه هديل حمائم قلبه' لـ (**بغاث الطير**):

وداعاً أيُّها الناؤون في ظُلُمٍ من الظُلَمِ

تدبُّ كأنها خُشبٌ مسندةٌ

فلا حرمات تُحتَسبُ

ولا ذاماً به تندّى

(1) حفناوي بعلي، راهن الشعر في نهايات القرن، ص 458.

(2) مشارب الرهبة (منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) ص 142+ 443.

* * *

لكم دفئتكم بدمي

وكان جزائي النكران والوأد

فقد مُلئت بحمَّى حقدكم بئري

وعُكِرَ ماؤها الصفوُ

* * *

(هدى) تستعذب الماءَ المنزَّهُ من ضمائِركم

وأَعلمُ أنَّهُ الإفكُ

فآهٍ يا لِبَانَ الهامِ والمُثُلِ

وآهٍ يا مضان الأنفس الحرَّة

وإن هاضتْ مناجِرُها

* * *

هي الآيات آياتي المُنزَّهةُ

لأُودِعَها صلاةَ الصبرِ والبرهانِ

أَمخُرُ عبئَها ناراً

على أني أبيّ (الهقوة) الحسناء

أمهرُها دمي نُذُراً

وحتى آخرَ الأنفاس

لا أردأ

؛

فعني يا بُغاث الطير

إنكموا حراب الظُلم في كَبدي

فكم من غصةٍ في الوَجْدُ مُوجعةٌ أُكتِّمُها

ونفسي لا أُصغِّرُها

/

أَأَترِكُ إرثيَ المعهودَ؛
نهب الرّيح (واللآحات)
أن أقوى على دِمَنٍ
فأنشدها نياشيناً مزيفةً
وألقاباً بها أصدأ...
ويأبي الله والحَسَبُ!!!

* * *

عزيز الآه والنزف
ألوك الغربة الكأداءِ
لا أردأ... أنا حَبْرُ المآلات
ولي إشكاليَ المَخمَلْ [1]

وجعٌ منقوع بذات متلظية بالظلم والظلمات، يبين عن واقع اجتماعي نراه في بنية العقل العربي ذاته، ولم يتغير، تتقاذفه الآباد والأحقاب والأحقاد في النفس وفي المعنى وفي الرؤيا. يرسم بوجع القلب والروح كليهما تفاصيله، و(هـدى) أبداً الحاضرة والشاهدة، هدى: الرأي والرؤيا، البصر والبصيرة، الحسّ والحدس، ولكن (**قبض الريح**)، لنفسٍ أبية **(الهقوة) و (لا تغبى بها الزَّلة)**.

وقد يتم تأثيث النص بالموروث الديني وبالأساطير والدوال التأويلية التي تنتج المعنى العميق للنص:

إذا ما النُّهى أحكم الحِلم فيها وأندى
فإمّا ترى في المنام بأني أتلُّ
فخذني تقياً نقياً بذبح عظيم مفدًّى
عفيَّ المحامل، خصب الشمائل

(1) نفسه، ص 108-110.

كالريح إمّا تقلّ السحاب ليهمي المطر

وخذني ثناء الخفوق عوالم من دانيات السحر

فإني أكاد أُمسُّ

فيا أيها "البعلُ" أذبْ عقدة من لساني

وهبني فأتّيَ راءٍ وأنت رؤاي

سلامٌ عليك

سلامٌ على هداءات المُحيّا... [1]

كما تم توظيف علامات الترقيم كدال بصري من خلال التشكيل، لاستحضار اللامرئي في المرئي، والمرئي في اللامرئي، ليقيم برهانه الشعري الذي سما به من خلال نثر الواقع، فكأنه صنو ذاته المتشظية في جدله وسؤاله ورؤاه:

ر ، ي خ ف ق في الرِّيح، ر م ا دّ ، ي

ي سّ

ا ق

ط

قلبي

ش ر رّ ، ي

/

كلماتي أيقونةُ وَجْدٍ،

تولَدُ،

تخلدُ،

تمتاحُ حضوري وغيابي

وكبوصلة ذاكرتي ت

(1) نفسه، ص 30.

ت

ب

دً

دُ

مائي الحبر، وقوتي العَبَرات [1]

ولذا فإن (**مشارب الرَّهبة**) الذي زخر بكل هذه الروافد المخصّبة طرح سؤال الإبداع، في أن يكون عنوان ووثيقة الواقع النابض بالبعث والإحياء. إنه عالم الرُّؤية التي يصوغها الشاعر لخلخلة كل ما هو سائد بهالة من التقديس، وليس لها من رؤى المنهج القائم على إحكام العقل نصيب.

مشارب الرَّهبة/ سؤال الشعر أولاً:

لعلَّ قراءة نادر هدى لتجربته الشعرية من خلال سيرته الإبداعية (**مشارب الرهبة**) تقترح إشارات متعدِّدة، من باب أنها واحدة من القراءات المهمة التي طرحت سؤال الشعر أولا، وجعلت القصيدة تكتسب ملمحاً إنسانياً وكونياً، وهنا يكمن سر تجدّد نادر هدى، وخلود تجربته وأثرها وتأثيرها المعبَّر عنه بدراسات النقاد وشغف القراء.

ومهما اختلفت زوايا النظر النقدية لتجربة نادر هدى الشعرية، فيمكن القول بأنه أستطاع أن يوازن بين تحولاته الشعرية، وبين حفاظه على نجوميته في أوساط شرائح مختلفة من المتلقين تضم النخبة والعامة، فلقد أصبح صوته لصيقاً بشعره، وهذه معادلة صعبة للغاية، وأشتغل بذكاء على تطوير نصه الشعري دون أن يقطع صلته بجمهوره، ونجح في سلسلة دواوينه الأخيرة في إحداث نقلة بدت جوهرية في أعين النقاد دون أن تُفْقِد الشاعر بريقه في أعين القراء، وأحسب أن تجربة نادر هدى اتكأت في تفاعلها وانفعالها مع المشهد الشعري العربي على الموازنة ما بين الخطاب النقدي للحداثة، وبين قصيدة تنساب على مهلها، وتجترح حداثتها الخاصة بها:

---

(1) نفسه، ص 407.

أُكتبْ على صفحة الماء

غواية الاشتهاء الجميل

وقل لها: باسم الله سيري

وتأبطني انتظاراً

فأني أثيرك

فيض الرّواء

أجلّى بإيحائك المستبدّ صهو العناق

وحبر المتون

/

أيا عتق المسافات

الندى والبخور

أكان يلزم كل هذا ؟

لنلمّ كل هذي الشظايا في الحشا والنحور؟!

/

وجع شاسع

وقهر يحادث في العماء الغليل[1]

حفلت سيرة نادر هدى الإبداعية (**مشارب الرهبة**) بروح انفعالية سجالية حادة. وارتكزت على ذاتية فردية واثقة، وعجَّت بالمفاهيم والتعبيرات والتصورات التي تنتمي إلى القاموس الرومانسي، فالشعر "اندماج في الطبيعة واكتشاف للآفاق المجهولة الساحرة التي تطفئ ما نحسّه من عطش روحي إلى الحقيقة الخالدة وهو غوص في الأسرار البعيدة الكامنة في أعماق الحياة".

(1) نفسه، ص 87.

أما الشاعر فهو "إنسان ينماز بأنه ينفذ إلى حقائق الحياة التي يعيش فيها"، وهو الذي يصلنا "بالكون في كل لمحة من لمحات ذهنه، وفي كل ومضة من ومضات فكره، وفي كل دفقة من دفقات وجدانه" وهو "الذي يفد على الكون كالشعاع السنيّ فيطلعنا على صور لم يرها من قبل إنسان". ومن هنا فإن "كل قراءة جديدة لقصيدة تسوقنا حتماً للحظة الخلق الشعري التي تخلدت في ثنايا القصيدة" [1].

إن (**مشاريب الرّهبة**) لنادر هدى لا يحيل إلى ثيمات يتم فرزها في عملية الإبداع بقدر ما يحيل إلى كيمياء معقدة للكتابة الشعرية، أي تلك الكتابة التي تخلص التفاصيل من مجانيتها، في نفس الوقت الذي تتأوّل فيه قضية كبرى وخطيرة كالسلطة القامعة، دون أي تناقض. فالتفاصيل هنا تكتسب جمالياتها حين تتكشف عن معنى السلطة مضفورةً في رؤية إنسانية تستمد تأويلها الكوني عبر تلك التفاصيل.

إن كتابة نادر هدى عن الذاكرة والسلطة والثقافة، من خلال ذاكرة حميمية، وتفاصيل صغيرة تنطوي إنزياحاتها على معانٍ إنسانية يومية، وتوظيف سردي يستعيد حميميتها في كل وصف، ليكشف بعد ذلك من طرف خفي، عن معنى كبير تكون دلالته أكثر وضوحاً عندما تتآلف مفرداته مع تلك التفاصيل.

إن أهم ما تحيل إليه تلك الكتابة هو أن الإبداع الشعري في حدّ ذاته اقتراح جمالي يجمع في داخله كل مفردات الحياة وتناقضاتها، دون أي فرز نقدي يشير عليه من خارجه:–

" وتأخذني في صفائها (هدى)؛ صفاءً يبعث الضوء في العتمة، ويُحبّرها بكل جميل محتفى، فأراني طفلاً أتلمس خطاي ورؤاي، وكأني للتو أُخلق، منشرحاً كانشراح الوليد في عبثه الفوضوي الجميل، وهدى تكلؤني، فأعود إلى حقيقتي الأثيرة محلّقاً

(1) مسارات في الفكر النقدي الحديث/ فصول نقدية مترجمة، ص 25.

بفضائها، أنشد لأكون أنا حيث أنا، ليس إلا، أن أطرى فيُقال- إنني رجل فاضل، ولو كان ذلك في عرف نفسي، وهداي، ومعناي "[1].

يقف نادر هدى في سيرته الإبداعية (**مشارب الرّهبة**) كما في نصه الشعري أمام قارئه غاوياً، يمتح من رؤاه قصائده، مفرداتها وصورها، ليمارس فعل الوجود والكينونة؛ به، ومعه، ومن خلاله، فالكون كله في عرف نادر هدى لحظة شعرية. ومن هذا المنطلق راجت رؤيا التجريب والتحرر والمغامرة في متن نادر هدى الشعري انطلاقا من ديوانه الأول (**مملكة للجنون والسفر**)، فهو شاعر يسبح ضد التيار الكاسح، ويتحدى الأمر الواقع، تؤلمه الهزيمة ألما عميقا، ولكنه يصرخ ويشتم ويطالب من أجل محو العار، ويتقدم شاهداً جريئاً يشاكس ويعارض ويقول الحقيقة كلها، وهو يؤكد لنا أننا نبكي لأننا لم نتعود الذل، ولم نقبله، وأننا ننزف لأننا لم نمت، وأننا نغضب لأننا لم نتأقلم مع الظلم، لأنه ينبهنا إلى ما كدنا أن ننساه ويذكرنا بأننا بشر:-

" ***واستطيب الجرح، أصرخ:- من لهدى ؟! وهدى فؤاد هائم في ثمال من سلاف، أدفّي بها صدري، وأعدُّ إليها المراثي، والمراثي مناف....، إن يظن الأهل، وينأى المزار، أن أشد الرّحال، فلا من راحلة، وأعدُّ الجمع، فلا من واحدٍ، فمن لهدى: العاشق، والرائي، والناصر، والمنتدى، وعليّ "ألاّ تغبى بيّ الزلة" [2]* فيقال عييُّ، أخمد النار؛ والنار هدى!!*** "[3].

ومن هنا، شكلت سيرة نادر هدى الإبداعية خطوة مهمة في خطاب التجديد السردي، ومثلت تحولاً جديداً في سياق تطوره وفعله الثقافي والإبداعي،

---

(1) نفسه، ص 137.

(2)* لم أقف على مثل هذا الكلام في كتب مسطور، فسألت الشاعر نادر، فأفادني: إنه سمعه عن والده، وهو يُعَبِّر عن الرجل القوي الشكيمة؛ الجلي المروة.

(3) نفسه، ص 169.

وصولاً إلى الندية الإبداعية، مشكلاً بذلك أحد أهم قوانين تطورنا الإبداعي الحديث، ومن هنا فإن طرح نادر هدى في هذه السيرة يشكل محاولة لإعادة بناء الوعي الإبداعي أو إعادة تأسيسه انطلاقاً من سؤال الذات أو الهوية الإبداعية بوصفها الحصن الأخير، واليقين الأدنى في مواجهة التراجعات والانهيارات.

وتعد هذه السيرة بمثابة بيان يستهدف الإعلان عن الحساسية الشعرية الجديدة لارتياد مغامرة التجريب، وانشغالها اليومي، ومتحها من العابر والبديهي، فضلا عما اتسمت به من تنوع ثري، وتمايز ظاهر دلّ على حقيقة ذاته المبدعة بحق:-

" ***فكما لم تعد البطولات ساح الوغى، فكذا لم تعد السيرة: نشأ وترعرع. إن البطولة والسيرة لتكمنا في التفاصيل الصغيرة والأشياء الجميلة، كمون النار في الحجر، وكمون الماء في الصخر، وكمون اللؤلؤ في المحار، وكمون الألم العذب في مخاض الإبداع، " ولا يعرف الشوق إلا من يكابده " وهنا تحدي رسالة الإبداع والمبدع في البحث عنهما وإطلاقهما وإثرائهما بما من شأنه أن يعزّز حيوية المنجز وجوهره الكامن*** " (1).

إن رؤيا نادر هدى هذه متفردة وجريئة على معالجة موضوعات تمس أجزاء حساسة في الكيان الاجتماعي الإنساني، ومواجهتها شعرياً، إنه ناقم على "عقلية العشيرة"، كما سبق واسلفنا" (2)، التي ما تزال تحكم المجتمع وتظهر بكل وضوح في الممارسات السياسية، وساخط على هذه العقلية البالية التي تكرس التخلف والعبودية. إنها رؤيا تستقرئ أبعاد الأزمة الداخلية والخارجية وتضع اليد على الأسباب الحقيقية لها، والكامنة في: الظلم والاضطهاد والدكتاتورية والنفاق والمساومة. وهو إذ يستقرئ أبعاد هذه الأزمة إنما يريد أن يصيغ قيما أخلاقية جديدة . على أنقاض ما يتخلل الواقع من فساد وأحقاد ومجازر. إنه يسلط الضوء على علاقة الفرد العربي بحكوماته، وموقف الحكام العرب من معركة

---

(1) نفسه، ص 163.

(2) ينظر: موضوعنا قبلاً: مشارب الرَّهبة/ عالم الشاعر الجمالي، وثبت قصيدة: بغاث الطير.

أمتهم، ومن ثم يقرر أن الحاكم كان في منأى عن الفرد، والفرد معزول عن المشاركة الفعلية، وهو لا يملك أن يتكلم أو يشير. ولذا فإن (نادر) في سيرته حاول إعلاء شأن المفاهيم الأممية التي توحد الإنسان على منظومة القيم العليا، فلنسمعه يقول:-

" ***إن الكلمة في حركة التاريخ استشراف لتنفذ نحو المستقبل من خلال الواقع بأدواته التعبيرية***، *عبر نشر تفاصيله الدقيقة والعميقة المشبعة بكونية المشاعر والأحاسيس الإنسانية، وهي بمبدأ صدقها تنداح أمامها الجغرافيا كعامل مُوَّحد، ومعادل موضوعي مُجسّد لمدى انعكاس احتوائها وشموليتها، عبر تدخل حركة الزمن بإبعاده لتتوج التاريخ.* ***إن التاريخ بالمعنى الإبداعي هو اللغة المشتركة للمواطن الكوني***، *وهذا ما نشهده في تقنية الحداثة المعاصرة، وعلينا إن نسهم في جعلها مادة حيّةً وحيويّة لتشكل ضرورةً وظاهرةً لمزيد التواصل والتعاضد في عالم هو بيتٌ لأسرة واحدة، يوحدها أكثر مما يفرقها،* ***وعلينا كمبدعين أن نعلن بالكلمة جمهورية المحبة***، *داعين كل فرد في هذه الأسرة أن يكون: الحامي والراعي لها، انطلاقا من شعور الانتماء، انتماء صدق الوعد والعهد والوفاء. إن الجغرافيا إذ تنداح أمام اللغة، فذلك كي تنداح اللغة ذاتها أمام إنسانية الإبداع، لتصبح بمجموعها لغة واحدة عليها نلتقي بكونية المشاعر والأحاسيس عبر تلاقح الحضارات، وتنقية شوائبها، لتتكامل وتصبح الرافد بينابيعها لنهر اللغة المشتركة، الذي يروي الجميع، ويرفل رحب الأرض بالخصب والبهجة والمتعة والأمن والسلام، ثم ليصب في بحر الحياة المشتركة الذي هو مادةُ الجميع، ومعنى ومبنى الجميع، وهمُّ وحلم الجميع، وشفاء آمال وآلام الجميع*" [1].

نادر هدى / هاجس الإشكالية والتجريب:

نشأ نادر هدى ومارس الكتابة الشعرية في سياق تقاطع رؤيتين للتجديد في الشعر الأردني الحديث، رؤية التقليديين، ورؤية المجدّدين في مدرسة الحداثة، وقد حسم نادر الموقف لصالح التجديد داخل دائرة الحداثة، كما تُعَبِّر عن ذلك بوضوح أعماله الشعرية.

---

(1) مشارب الرهبة، ص 95.

وهكذا دشّن نادر هدى مسعى الشعر في الأردن للتحول من خانة الاقتداء والتقليد، إلى خانة الاجتهاد من أجل استحقاق الندية الإبداعية مع شعر العالم العربي، وقد استمر هذا الهاجس شاغلاً أساسيا لنادر هدى إلى يومنا هذا، مشكلاً بذلك أحد أهم ركائز تطوره الإبداعي، وهو في ذلك يقول:-

" لا شيء إذا في عالم الإبداع يستقيم، "فنادر" الذي جاهر باعتقاده على أساس من قاعدة تخصيص الأهداف في الإبداع، وجادل وناظر، تراه الآن يجنح للسرد هذا، ولا يدري أهو يجترح جديداً، أم أنه يجدّفُ على غير هُدى، فمثل هذا تحت أي مسمىً يكون؟! "[1].

وعلى الرَّغم من الرُّوح السجالية التي تتصف بها سيرته الإبداعية وتجربته الشعرية – في خروجهما على السياق الشعري والثقافي السائد، وتركيز كل لحظة منهما على شاغل أساسي يقلقها ويحركها، إلا أن هناك هاجساً أساسياً عاماً ينظمهما جميعاً ويشكل المجرى العميق فيهما، وأعني به الموقف الإشكالي من مرجعية النص الشعري ونموذجيته، سعياً وراء تعزيز الهوية الإبداعية المحلية المتميزة في إطار الإبداع الشعري العربي الحديث:-

"ويبقى السؤال، هل ثمة من ادعى سقفاً لثورية الكلمة منذ تشكيلها حتى الآن على مستوى الحضارة، أي حضارة ؟! وإذا كانت الثورية هذه لا تحتمل سقفاً، إذ سقفها الفضاء الرّحب، فهل للإبداع أن يطرح نفسه كمشروع في سياق هذا الفضاء، محاولةً للإثراء والثراء؟! إن المكابرة والمخادعة لا تجد لنفسها مكاناً أكثر من سوق الإبداع، ولذا كان للغة الزمن سيف الفصل والقطع في هذا المقام "[2].

وفي قصائد نادر هدى التي احتوتها سيرته الإبداعية الجديدة ثمة نفس غنائي طويل مركّب في إيقاع المعنى، ويمتلك نادر رؤية واقعية استقرائية ذات دلالة تركيبية يمتزج من خلالها الذاتي بالموضوعي والخارج بالداخل ضمن حركة جدلية تغني النص بالمعنى

(1) نفسه، ص 59.

(2) نفسه، ص 59

والإشارات والرّموز والدلالات، وتعطي قراءته فرصة لتأويل معناه ودلالته، كما تتضافر فيه الدلالة الإيقاعية الخارجية والداخلية مع بؤرة المعنى ودلالته، وقد أغنى الاشتقاق واستحضار الثقافة الشعبية الشفاهية والأمثال الشعبية والتناص البنية الأسلوبية للقصائد، مما وضعها في دائرة الحواس ودوائر الوجدان والعقل معاً. وكان للبعد المكاني والبعد الزماني حضور في النصوص شحنتها بطاقة متجددة ومتواصلة، أغنت محمولاتها الواقعية والرمزية ومحمولاتها الفكرية والاجتماعية والأدبية.

هذه –فيما أرى – هي الملاحظات الأهم في خطاب التجديد عند نادر هدى، والتي تمثل خروجاً جريئاً عن السياق الشعري والثقافي السائد، ومن هنا فإن قيمتها لا تكمن في تفاصيل منطوقها النظري والمفاهيمي بقدر ما تبدو فيما زرعته –وتزرعه– في الساحة الشعرية والأدبية من قلق وتوتر وأسئلة، الأمر الذي يعزِّز أحد افتراضات هذه المقاربة: وهو أن هذه السيرة لا تعبِّر عن رؤى وتطلعات إبداعية لكاتبها فحسب، بل تُعبر كذلك عن رؤى وتطلعات أجيال إبداعية متعاقبة.

أرى –بتحفظ– أنني ولجت باباً أو بعض بابٍ في سيرة نادر هدى الإبداعية، ولذا أسميتها (**أبواب لدخول مشارب الرّهبة**)، وأعلم أن أبواباً وأبواباً سيلجها غيري من مبدعي هذه الأمة وباحثيها ومفكريها[1]. ففي سيرة نادر هدى الإبداعية من الغواية والإغواء ما بها، ومن التأملات والتأويلات والمرموزات ما بها، ومن الروافد والاستدعاءات والاستحضارات الزاخرة بالمعاني وإيقاعاتها والمضامين وغاياتها ما بها.

وهي من قبل ومن بعد، محاولة من باب أن " لكل مجتهد نصيب " نقرأها قبسات من نورٍ ونار، فنطَّهر ونكتوي في أتونها في آن، فيوضات من نثر الشعراء الكرام

---

(1) ونحن نضع اللمسات الأخيرة على هذا الكتاب، اطلعنا على على كتاب البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، أعداد وتقديم الأستاذ الدكتور: هادي نهر، عالم الكتب الحديث، ودار البيروني – الأردن، وقد حبس قسمه الثاني على ثمة دراسات عن مشارب الرهبة، وذا صواب رؤيتنا. كما أطلعنا على دراسة للباحث الأكاديمي: عماد الضمور، ضمنها كتابه (مباهج النص) دار فضاءات – الأردن 2013. ونعلم أن (مشارب الرهبة) موضوع دراسات عديدة.

الفصل الثالث

نادر هدى: وقصيدة النثر

نادر هدى: وقصيدة النثر

أولاً - قصيدة النثر: المرجعيات والحاضنات الفكرية

أن الالتباس ما بين مصطلحي " النثر الشعري أو الشعر المنثور" و" قصيدة النثر" يكمن في المرجعيات والحاضنات الفكرية للرواد الأول، فقد كان للثقافة الأنجلوسكسونية حضورها لدى: جبرا والصايغ والخال والماغوط، فجبرا لا يصنف كتاباته الشعرية ضمن "قصيدة النثر"، بل يسميها " الشعر الحر" بالمصطلح الغربي السليم، الذي ينطبق على شعر: وايتمان، وعزرا باوند، وأليوت، وفقاً لدعوتهما في جميع البيانات الشعرية التي صدرت عنهم، وعن أنصارهم، ومثّلته مجلة شعر الأمريكية الصادرة سنة 1912، وقد ظهر الشعر الحر في العربية في أربعينيات القرن الماضي، ونما على صفحات مجلة الأديب اللبنانية، بعد إرهاصاته الأولى على يد الريحاني في مجموعته (هتاف الأودية) عام 1910، مروراً بثريا ملحس في مجموعتها (النشيد التائه) عام 1948، ثم (قربان) عام 1952، وصولاً إلى السوري توفيق صايغ [1] في مجموعته (ثلاثون قصيدة) الصادر في بيروت عام 1954، وربما تكون (تموز في المدينة) هي المجموعة الأولى للفلسطيني العراقي جبرا إبراهيم جبرا، التي تصدر في بغداد 1959، أي خارج بلاد الشام، ثم تتابعت إصداراته (المدار المعلق) بيروت 1964 و(لوعة الشمس) بغداد

---

(1) يُعَرف توفيق صايغ نفسه في كتابه (50 قصيدة من الشعر الأمريكي المعاصر)، اختارها وترجمها وقدم لها ونشرت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت نيويورك 1963 بأنه سوري من مواليد جبل الدروز ، كما ورد في كتاب محمود شريح " توفيق صايغ سيرة شاعر ومنفى " ما يلي ولد توفيق صايغ في قرية (خربة) من أعمال حوران جنوبي سوريا، في 14 كانون الثاني من سنة 1923 ، أما أبوه : عبد الله الصايغ، فكان قد ولد في بلدة (شعارة) القريبة من دمشق سنة 1883. راجع دراسة الدكتور إبراهيم خليل الموسومة (ما يميز بين التأليف والتجميع من هنا وهناك في السجال حول قصيدة النثر : المرجعية والشعارات ، جريدة الرأي ، الجمعة 1998/9/25

1979 و (متواليات) 1996، والتي صدرت بعد وفاته في بيروت، مصدره بتقريض من الدكتور عبد الواحد لؤلؤة [1].

كما كان للثقافة الفرنكفونية حضورها لدى: ادونيس، والحاج، وأبي شقرة، ممثلة بقصيد النثر الفرنسية ذات التمركز اللغوي، وإغفال المعنى، مقابل إنتاج علاقات لغوية غريبة، وقد كان لمجلة شعر اللبنانية الصادرة في عددها الأول شتاء 1957، تبني هذا المشروع، وتكاد تكون مجموعة (لن) لأنسي الحاج الصادرة سنة 1961 أولى المجموعات الصادرة في هذا الضرب من الشعر بمقدمة له، حظيت بما حظيت من الاتكاء عليها في مسيرة " قصيدة النثر" أكثر من شعره نفسه، الذي بدا وأقرانه من دعاة ومتبني المدرسة الفرنسية غريباً عن المعنى، وهو ما أشار إليه الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في دراساته المبكرة حول قصيدة النثر [2].

كانت الولادة الرسمية لمصطلح "قصيدة النثر" عام 1842 وذلك بنشر مجموعة (ألويزيوس برنار) Aloysius Bernard (1807-1841) بعنوان (كاسبار الليل) Gaspard de la Nuit. وقد سبق برنار في كتابة قصيدة النثر آخرون في فرنسا، وألمانيا، وفي القرن العشرين انتشر هذا النمط من الكتابة الشعرية في أمريكا الشمالية والجنوبية. كما نجد عند بابلونيرودا Pablo Nreuda وبورخيس Borje ، وفي روسيا، عند توركينييف Turgeynew ، وفي ايطاليا عند مارينيتي Marinetti ، لكن بودلير، ومن بعده رامبو، هما اللذان أعطيا قصيدة النثر Poeme en Porse شكلها وسيماءها [3].

(1) حاتم الصكر: في غيبوبة الذكرى، دراسات في قصيدة الحداثة، كتاب مجلة دبي الثقافية 31 لسنة 2010.

(2) عبد الواحد لؤلؤة: الشعر الحر والخطأ المستمر، مجلة أفكار، عدد 214 آب 2006 .

(3) نفسه، ص 17.

وهنا حدث التباس التسمية، فجبرا سمّى ما تأثر به من شعر انجلوسكسوني بالشعر الحر، وكذا نازك الملائكة سمت الشعر الذي لا يلتزم بمنظومة التفاعيل وفق الشطر والقافية " الشعر الحر"، كما في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد)، وكما في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، وكذا الأمر مع جماعة مجلة شعر اللبنانية ذي الخلفية الفرنكفونية، إذ أسمو الشعر المحرر من الوزن والقافية "قصيدة النثر"، ثم ليعود بعضهم إلى تصحيح التسمية بتسمية أخرى أكثر التباساً (النثر شعراً، أو الشعر نثراً)، ومع أني لا أعقل مسوغاً لذلك، وقد تكرست التسمية الأولى بمتناقضاتها، سوى أنهم فسروا الماء بعد الجهد بالماء، سيما وأن التسمية الثانية أكثر التباساً، وبقي تعدّد التسميات وتضاربها قائما (النثر الشعري، الشعر المنثور، الشعر الحر، قصيدة النثر) وقد ذهب البعض لفيض من التسميات لها حتى أن بعضهم أسماها بـ (الخنثى)، في الوقت الذي يصنفها بالنوع العابر للأنواع.

وتستشري الفوضى فتفقد قصيدة الشعر الحر حسب المدرسة الأنجلوسكسونية، وكذا قصيدة النثر حسب المدرسة الفرانكفونية، خصوصيتهما لجهة المعنى، ويسود الفهم الخاطئ لاستراتيجياتهما ودواعي كتاباتهما، إضافة إلى التصورات المغلوطة والأوهام التي كانت وراء حماسة التبشير بهما من روادها الأول، دون فهم الجمهور أو محاولة ترويض ذائقته لهذا النوع من الكتابة الشعرية، ويصبح كل كلامٍ لا يلتزم الوزن والقافية والمعنى شعراً، دون مراعاة لاستراتيجيات الخصوصية من باب الاستسهال على من لا يجيد وزن الشعر، وضبط اللغة، وارتقاء مدارج المعنى، وتتضارب التسميات من: (الشعر السايب) حسب العقاد، وصولاً إلى مصطلح للتسمية يستوقفنا هو (النَثْرِيلَه) الذي يعبر فيه صاحبه عن تجلي حضور التفعيلة والقافية في قصيدة النثر الخالصة، حيث يحدّد مسارات الكتابة انطلاقا من دواعي الذوات الشاعرة في ثلاثة مسارات:-

1- شاعر يكتب قصيدة النثر عن وعيٍ بالمستويات الفنية، والحد الفاصل بين التفعيلي والنثري.

2- شاعر يكتب قصيدة نثر على سجيته دون وعيٍ بتلك المستويات، أو بوعيٍ مرتبك، فيقع بين الحدين: النثر والتفعيلة، وهنا يكون الناتج (قصيدة نثرِيلَه).

3– شاعر يكتب قصيدة النثر عن وعي بالمستويات الفنية، والحد الفاصل بين التفعيلي والنثري ، لكنه يعاشر تلك الأشكال جميعاً بلا تحفظ، طليقاً غير مرتهن بأي أيدلوجية فنية باحثاً عن الاختلاف الفني[1].

إن الخوض بالمرجعيات بالمعنى الشكلي المحض قد يؤدي إلى منزلقات مسيجة بالإكراه والالتباس والبؤس، خاصة أننا أصبحنا أمام مسميات بديهية، وتبين أن الحقيقة خلاف ذلك تماماً، فمثلاً نذهب في البديهيات إلى أن مصطلح قصيدة النثر قد اجترحه أدونيس من سوزان برنار في كتابها (قصيدة النثر: من بودلير حتى أيامنا هذه)، لنقف على قول أنسي الحاج: "ما قيل حول تأثري بالقصيدة الغربية الجديدة والفرنسية تحديداً، وما إذا كنت انطلقت منها لأكتب قصيدة النثر، أقول: إن هذا الكلام ليس له أي نصيب من الحقيقة، فحتى تلك الفترة التي نتحدث عنها، الآن، لم أكن قرأت قصيدة نثر أجنبية واحدة وعندما بدأت كتابة قصيدتي لم تكن مجلة (شعر) قد وجدت بعد، كما لم يكن كتاب سوزان برنار الذي أخذنا أدونيس وأنا منه تسمية قصيدة النثر قد صدر بعد أيضاً، وقبل كل شيء لم أكن أعرف إن ما أكتبه هو قصيدة نثر أصلاً "[2] ، وعطفاً على قوله: (لن) هو كوابيس الطفولة والمراهقة. إضافة لمجمل أقواله في شهادته بمجلة (نزوى) نرى أنها من الأهمية بمكان على أكثر من مفهوم ومستوى، عدد (29) يناير 2002. فإن مجمل هذا يضعنا أمام استحقاقات لعلَّ من مؤداها أن " قصيدة النثر " لم تنطلق بناءً على مشروع متكامل الرؤى والقصدية. وكل ما في الأمر أن هذا الجيل رأى أن يعبِّر عما في نفسه بعيداً عن الإكراهات المقيدة من وزن وقافية، وصِدْق ذلك أن توفيق صايغ لم يكن

---

(1) عبد الله الفيفي: القصيدة الحديثة –مقاربة في التسمية والإيقاع – ، بحث محكم ، مقبول للنشر في (مجلّة الدراسات الأدبية والإنسانية، مجلّة محكّمة يصدرها مختبر الدراسات الأدبيّة والإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، وزارة التعليم والبحث العلمي ، الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطية الشعبيّة) . [حسب خطاب قبول النشر، بتاريخ : 2009/3/24]

(2) ينظر: مجلة نزوى، العدد (29) يناير 2002.

يعرف الوزن، وأن جبرا لم يكتب قصيدة موزونة طيلة تجربته، وكذلك الماغوط، وكذا الأمر على ما نشهد أن كثير من شعراء اليوم لا يجيدون الوزن الشعري، ولا اللغة المحكمة، ومع ذلك يعبِّرون عما يجول في أنفسهم بما يسمى اصطلاحاً "قصيدة النثر"، وما الضير في ذلك طالما أنها إحدى وسائل التعبير، وليس من شأنها أن تعيق ممن يروم الشعر الموزون المقفى وسيلة للتعبير عن ذاته، ومن هذا المنطلق نرى توجيه القراءة النثرية على اعتبار أن كل ما يخرج عن قيد وزن الشعر هو ضرب واحد من التعبير؛ حر طليق في فضاء فنية المعنى ولنسميه "شعر النثر أو نثر الشعر"، مع اعتبارنا أن للنثر فنيته القائمة على شرائط الإبداع في: الفن والجمال واللغة والموضوع والمعنى، لكن سيبقى الشعر شعراً والنثر نثراً، وما بينهما أمور مشتبهات[1].

وبالخلاصة، واستناداً إلى الحاضنات الثقافية نرى أن "الشعر الحر" هو غير "قصيدة النثر"، وأن لكل منهما استراتيجية رؤاه الشكلية في طريقة التعبير، وإن اتحدا في عدم الالتزام بالوزن والقافية، إلاّ أنهما يتحدان من حيث المعنى، الذي هو أساس الشعر وجوهره في حكمته الثاوية بإيقاع الذات وإيقاع العالم؛ حكمة البناء الفني للنص وفاعليته التي تنطلق من الذات/ الداخل، وتتمدَّد لتستوعب الآخر/ الخارج، وتمثل الواقع والتاريخ وآفاق المستقبل بتجليات الروح وهواجسها.

ثانياً ـ قصيدة النثر: والبحث العلمي في الأردن

شُغِلَتْ " قصيدة النثر" في الأردن بكمٍ من الدراسات النقدية، عبَّر كل منها عن وجهة نظر صاحبها، وموقفه منها، وحسبنا التوقف عند أربعة منها حسب زمنية كل منها، غاية لعدم التشتت والضبابية، وبالتالي غياب الرُّؤية، ذلك أن هذه النماذج تمثل مجمل القول والرأي فيها من وجهة نظرنا على الأقل.

---

(1) عبد الواحد لؤلؤة ، مرجع سابق ص (12).

أولى: هذه الدراسات موسومة بعنوان **(قصيدة النثر: قراءة في اتساق النص وانسجام الخطاب)** لصاحبها الدكتور بسام قطوس، وهي دراسة محكمة منشورة في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني/شباط 1997.

يبدي الباحث في ملخصه نيته لتقديم" نظرة محايدة "، ثم بعد أن يقدم ما شاء له من تنظيرات حول " قصيدة النثر" يلج باب التطبيق متخذا من نصوص: توفيق صايغ، وجبرا إبراهيم جبرا، وأمجد ناصر، ونوري الجراح، مجالاً لتطبيقه معتبراً أن نماذجه التي أُخضِعتْ للدراسة هي من أحسن النماذج، اختيرت لشعراء مختلفين زماناً ومكاناً، ومنهم نقاد ومنظرون لقصيدة النثر، ليخلص إلى أنها لم تحقق الفاعلية التعبيرية التي توخاها أصحابها، كما أنها لم تحقق الاتساق الذي (عرضنا) لمفهومه النظري (في بحثه)، وبالنتيجة يقدم الباحث مجمل قول لبحثه خلاصته: ليست هي النغة، وليست هي النص ...الخ.

ومن خلال توقفنا عند هذا البحث نرى أن صاحبه يلجه بخلفية مسبقة، مؤداها عدم قناعته بهذا النوع من التعبير، ولأن الأمر كذلك –على ما نرى– ناقض الباحث نفسه ما بين غايته "نظرة محايدة" ونتيجته التي استوعبت ثلاث صحائف من بحثه.

وثانيهما: كتاب الدكتور عبد الفتاح النجار **(قصيدة النثر في الأردن (1979-1982))** الصادر سنة 1998 عن مطبعة البهجة/ إربد.

يقول في تقديمه:" لم تعد قصيدة النثر، الآن، تشكل خطراً على الشعر العربي، بالقدر الذي تشكل فيه إشكالية من الإشكاليات التي تكتنف حركة الحداثة الشعرية العربية" (ص: 11) وهو ما يخلص إليه من الشق التنظيري لدراسته قوله :" وأرى أن قصيدة النثر نوع أدبي جديد، أو لون جديد مستقل من الكتابة الأدبية" (ص: 49)" وتضمن الكتاب تمهيداً، فدراسة نشأة قصيدة النثر في الغرب، وتعريفها، وانتقالها إلى الأدب العربي، كما تناول دراسة قصيدة النثر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992، من خلال سبعة من كتابها –من وجهة نظره– هم : جميل أبو صبيح، وأمجد ناصر، ومحمد القيسي، وعز الدين المناصرة، وأمينه العدوان، ونادر هدى، وعمر أبي الهيجاء، واحتوى الكتاب على خاتمة بينت ما توصلت إليه الدراسة" (ص: 16) .

لقد جاء الكتاب وافراً، موضوعياً، مثَّل حيادية الكاتب، وعمق اطلاعه، وقد استوقفنا فيه تحديده لتاريخ نشأة قصيدة النثر العربية، قوله:-" فإن السنوات الأخيرة من خمسينيات القرن العشرين، والسنة الأولى من ستينياته، هي بداية المدى الزمني الذي تمتد عليه قصيدة النثر... فليس الشعر المنثور أو النثر الشعري قصيدة نثر؛ فقصيدة النثر مصطلح جديد يدلُ على لون أدبي مستقل" (ص 12) وانطلاقا من ذلك ميز بين مرحلة الشعر المنثور والنثر الشعري الزمنية، معتبراً أن أمين الريحاني، في كتابه "هتاف الأودية" الصادر في عام 1910 وجبران خليل جبران في كتابه "دمعة وابتسامة" الصادر عام 1914، هما أول من كتبه،" وكتبه خلال الخمسينات من هذا القرن(السالف)" ألبير أديب، وإلياس خليل زخريا، وإدفيك جريديني شيبوب، وثريا ملحس، وتوفيق صايغ، ومحمد الماغوط، ونيقولا قربان، وغيرهم.

ومن كتاب قصيدة النثر العربِ الروّاد: أنسي الحاج، وأدونيس، وشوقي أبو شقرا، ويوسف الخال، وفؤاد رفقة" (ص 44). ولم يرجح رأياً في كتابه سوى قوله - " عندما يبحث قصيدة النثر في الأردن- " ويمكن أن نعدّ الشاعرة الأردنية ثريا ملحس، رائدة لقصيدة النثر في الأردن" (ص 49). وفي ذلك نرى شيئاً من الفوضى والضبابية والاضطراب، إذ يناقض الباحث نفسه بنفسه، فهو أولاً حدَّد فاصلاً زمنياً لتميزه ما بين ضربي الشعر المنثور وقصيدة النثر، وعدّ استناداً لهذا السياق الزمني(ثريا ملحس) من شعراء الشعر المنثور أو النثر الشعري، وقد أسهب في بحثه لجهة مقصده من التحديد الزمني ليربطه بالقصدية قوله :" فقصيدة النثر مصطلح جديد، يدل على لون أدبي مستقل" (ص: 12)، وهو ثانياً عندما تناول شعراء قصيدة النثر في الأردن -1979-1992- مجالاً لتطبيقه لم يجعل ثريا ملحس واحدة منهم، وهو ثالثاً لم يلج في بحثه باب الرّيادة لقصيدة النثر في الأردن، ليأتي لنا بخلاصة قائمة على البحث والمنهج، كي نركن إليها، كل ما في الأمر أنه تأتى بهذا الرأي في إحدى هوامش كتابه (ص: 49) ومعلوم لذوي النُهى أن القطع في البحث العلمي مأتاه التبحر والتبصر القائم على التبيِّن، كي يركن إليه، ورابعاً، وخامساً و... أكِلُ للقارئ حسن التدبر والنظر.

وثالثهما: كتاب الدكتور عزالدين المناصرة (**إشكاليات قصيدة النثر – نص مفتوح عابر للأنـواع–**) الصـادر عن المؤسسة العربية سنة 2002، وهو كتاب مكون من ثلاثة فصول: إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ، تبريد اللغة الشعرية – قراءة النصوص– ، إشكاليات قصيدة النثر(استفتاء ميداني)، وقد استوعب (534) من الصحائف ذوي القطع الكبير. ونكتفي باقتطاع فقرة منه لتكّون إلمامة لبحثنا هذا، قوله:– " ... وهكذا يبدأ تاريخ قصيدة النثر في فلسطين والأردن من جبرا، وتوفيق صايغ، مروراً بميشيل حداد، وعز الدين المناصرة، وصولاً إلى أمجد ناصر، وغسان زقطان، وزكريا محمد، ونادر هدى، ووليد خازندار، وإدوارد حداد، وحتى انفجار قصيدة النثر الكبير في فلسطين والأردن في التسعينيات. أمّا (ثريا ملحس، فوزي عبدالله، ليلى كرنيك، فينتمون إلى الشعر المنثور والنثر الشعري، لأن القصدية في كتابة قصيدة النثر، لم تكن واضحة، رغم أن بول شاؤول يرى : إن الفاصل بين الشعر المنثور والنثر الشعري من جهة، وبين قصيدة النثر هو (خيط رفيع جداً) لكن لا يجوز (التأريخ بأثر رجعي) لقصيدة النثر" (ص90).

بداءة أبدي أن الكتاب انطوى على جملة من التناقضات، ناقض بها الباحث نفسه، ومحالٌ حاول إقناع القارئ بالكثير من آرائه وأفكاره، وإشكاليات ما ذهب إليه، وخاصة فيما يتعلق بالمرجعيات والكيفيات المحدِّدة لكل من الشعر الحر بمرجعيته الإنجلوسكسونية، وقصيدة النثر بمرجعيّتها الفرانكفونية، وبالتالي عدم الدقة في تحديد الرِّيادة.

وأحدِّد وجهة نظري لمناقشة (الإلماعة) المقتطفة أعلاه وفق الآتي: فلجهة قوله أن تاريخ قصيدة النثر في الأردن وفلسطين يبدأ من جبرا والصايغ، فلم نشهد أن الأردن وفلسطين كانت لهما مجالاً ميدانياً، ومعلوم أن حساسية الواقع بمدى أثرها وتأثيرها معيار من الأهمية بمكان، ومن الصعب تجاهله، وهذا لا يقلل من أهمية المبدعين الكبيرين، فلو بقي على ما ذهب إليه أنهما من رواد قصيدة النثر على المستوى العربي العام – أي بإبعادهما من المحلية والقطرية – لكان في رأيه أوفق، وإلى الحقيقة أقرب، ناهيك عن إن هذا يجافي البحث العلمي ويبعده عن حقيقة المنهج، فإذا كانت رغبة الباحث الانحياز

بريادة. قصيدة النثر لشاعر فلسطيني، فجهده قبض الريح، وليس عليه من فرية، ألم يصفها– هو نفسه – بالنوع الأدبي الخنيث (خنثى) ؟!.

ثم أن ثمة فترة زمنية لصيرورة قصيدة النثر اصطلاحاً وممارسة، وبدايات توفيق صايغ التي نشرت في كتاب (ثلاثون قصيدة) عام 1954 تخرج عن إطار هذه الفترة لأن القصدية في كتابة قصيدة النثر لم تكن واضحة، ولأنه لا يجوز التأريخ بأثر رجعي كما يقول الباحث نفسه (ص 90)، وكذا (تموز في المدينة) المتصيِّر كتاباً في سنة 1959، فهما لجهة نسبتها إلى الشعر المنثور أو النثر الشعري أقوم وأحمد من نسبتها لقصيدة النثر، سيما وأن جبرا، هو من سمَّى شعره " الشعر الحر" بالمعنى الإنجلوسكسوني، والتزم الكتابة على نهجه، ومعلوم أن لتحقق الريادة شرائط وخصائص لا تفوت علم الباحث الكريم. كما سيأتي

والباحث حين يعدُّ من الأسماء ما يعدُّ، فان الكثير منها لم تشكل ظاهرة ومشروعاً في مسيرة قصيدة النثر [1] ولم تُعْرَف، على مستوى الباحث المتخصص أو المبدع المتابع، ناهيك عن حساسية الواقع كما أسلفنا، كما أن بعض الأسماء أوردها جزافاً كـ (إدوارد حداد) – مثلاً– الذي لم يكتب قصيدة النثر، ولم يدعي كتابتها إطلاقاً، كل ما في الأمر أن الرجل كان الوزن يفلت من يده، لأنه لم يكن يجيده إلاّ على الذائقة، ثم أن محاولات إدوارد حداد تعود لأواخر الستينات[2]. فحسب منهج الباحث هو من رواد قصيدة النثر في الأردن، إذا ما أسقطنا معيار القصدية، واعتبرنا خلل الوزن منجاة، وهذا ما لا يكون!.

ورابعهما: دراسة موسومة بعنوان: (**قصيدة النثر في الأردن: الإشكالية والتجليات**) لصاحبها الدكتور عبد الرحيم مراشده، وهي دراسة محكمة منشورة في مجلة أبحاث

---

(1) مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 379.

(2) ينظر: أدوارد حداد، مختارات من الأعمال غير المنشورة (1996-1967) جمع وإعداد تيسير النجار، عمان، مطبعة الأجيال 2004 .

اليرموك، مجلد 24، عدد 1 لسنة 2006 . وصدرت ضمن كتاب مشترك عن منشورات الزرقاء- مدينة الثقافة الأردنية-2010

يقدم الباحث ملخصاً لبحثه آملاً أن يكون "**الشرارة الأولى**" التي تشعل الركود الذي أصاب " قصيدة النثر " ، وليته بين لنا كيفية وطبيعة ومدى هذا الركود، ثم نراه يلج عتبة التنظير متنقلاً في موضوعات بحثه، إلى أن يصل لبحث الرِّيادة لـ" قصيدة النثر " في الأردن، فيرى:- "أن البحث في مسألة الرِّيادة في الساحة الأردنية لا يجدي كثيراً، وأنه لا يمكن الإشارة فيها إلى شاعر بعينه، **إذ قد تظهر قصيدة هنا، ونص هناك، يتعاكس مع هذا الرأي**"؛ الرأي الذي ذهب إليه (المناصرة) حين أسند مسالة الرِّيادة لاسم بعينه، فالمراشدة إذاً باحث من الحكمة والرويَّة والحنكة والكياسة التي تقيه مثل هذه المزالق، وليت شعري والأمر كذلك، فلما كانت موضوعة الرِّيادة مجالاً لبحثه؟! وهل الإشارة لاسم بعينه انطلاقاً من **مفهوم الرِّيادة؛ في أنه مشروع متكامل يتأكد من خلال: التراكم، والتنوع، والنمو الكيفي، والامتداد الزمني**، ينقضه ما قد يظهر من قصيدة هنا، ونص هناك ؟!. أم أنها محاولات هروب منظم من مقتضيات المسؤولية التي يتطلبها المنهج والبحث العلمي كليهما، لمحاولات اختلاق الأعذار لتبرير العجز بلبوس المنهج عينه؟ وهل واقع الساحة الأردنية على أي صعيد، ومنه الإبداع، يستدعي كل هذا الحذر العلمي الممنهج لرصد الظاهرة وتقصيها؟!. إنها ساحة واضحة للعيان، وللباحث سهلة المنال؛ لتقصي أي ظاهرة من ظواهر الإبداع فيها، دون أدعية وتنجيم ومختبرات تقنية، والأنكى من ذلك أن الباحث يبدو وكأنه يخلط ما بين الشعر المنثور أو النثر الشعري الذي مثله أمين الريحاني، واخذ مساره على يد البير أديب (وليس خطيب) وإلياس زخريا وثريا ملحس وغيرهم، وبين قصيدة النثر التي تجلت كمصطلح ومفهوم مع مجلة شعر اللبنانية في أواخر خمسينات القرن الماضي، بمعنى أن لكل منهما مرجعياته وسياقاته الزمنية -كما بينا أولاً-، فلو صحت رؤيتنا هذه في أن الباحث يخلط ما بين قصيدة النثر والشعر المنثور، لحسمت الرِّيادة في الأردن لثريا ملحس في قصيدة النثر، مع أنه لا علم لها

بهذه الرّيادة ولم تدعي كتابة " قصيدة النثر" البته[1]. وعلى افتراض ريادتها فإن ذلك مرهون بحساسية الواقع ومدى الأثر والتأثير فيه، وهذا ما لا نشهده من ثريا ملحس (شاعرةً) في المشهد الإبداعي الأردني.

لقد أوقع الباحث نفسه في خلطه هذا وتخبطه بمنزلق ما نعاه على (النجار) في كتابه (قصيدة النثر في الأردن) حين جعل من مجال تطبيقاته في قصيدة النثر على شعر التفعيلة، ولشعراء لم يكتبوها أو يدعوها حتى حينه.

ويلج المراشدة باب التطبيق لبحثه آخذاً من (نادر هدى) و(إبراهيم نصر الله) مجالاً لبحثه، خالصاً إلى نتيجة مؤداها: أن قصيدة النثر لم تأخذ حقها من النقد في الأردن.

ويسجل للباحث موضوعيته في بحثه، في أنه لم ينطلق من خلفيات مسبقة لقصيدة النثر. ورغم ما شاب بحثه من هِنةٍ هنا، وسقطات هناك، إلاّ أنه جاء وافياً في مجاله، أو يكاد.

بيدَ أن السؤال يبقى هنا: هل أن إبراهيم نصر الله، يمثل مشروعاً في قصيدة النثر؟!. بمعنى آخر ماذا لو اتخذ باحث لدراسة الرواية في الأردن مجالاً لتطبيقه روائياً يشهد له في مشروعه الروائي التراكمي المتنوع في امتداده الزمني، وآخرّ، انطلاقا من أنه صاحب رواية واحدة ووحيدة وفريدة صدرت له في سياقٍ زمنيٍ ما، دون أن تشكل علامة أو تترك أثراً وتأثيراً في مجالها؟!.

من كل ذلك نخلص إلى:-

1- إن الفوضى والضبابية وانعدام الرُّؤية من جهة، والاستسهال والاعتماد على النقد الجاهز دون تدبر من جهة أخرى، هو ما ينتظم الرؤية النقدية لقصيدة النثر في الأردن. فمن ناقد يلج قصيدة النثر بمواقف وآراء مسبقة لإنكارها، إلى آخر يكتب عن قصيدة النثر معلناً ريادتها، دون قدرةٍ على التمييز بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة أصلاً، إلى آخر يتخبط بالأثر الرجعي والخيط الرفيع، ليخلط بين حابلها ونابلها، لجهة المعنى والقصد والمرجعيات، إلى آخر لا يميز ما بين النثر

---

(1) ينظر: حوارات مع ثريا ملحس، تيسير النجار، بعنوان (تأمل أمام ينابيع تتفجر) عمان 2007.

الشعري أو الشعر المنثور وقصيدة النثر، جاعلاً من قصيدة هنا ونص هناك احتمالية مرجعيةٍ وإمكانية ريادة.

2- إنه لم يتناولها أي من الباحثين من باب الانحياز لها، حتى المناصرة الذي يكتبها، وينافح عن دور له في ريادتها أو سبقٍ في كتابتها، وربما لغيره من أبناء وطنه القطري، رغم أنه يسميها قصيدة خنثى، من بين تسميات أطلقها، وفي عنوان كتابه هي " نص فتوح عابر للأنواع " مع إن هذه الصفة ليست من بين تسمياته المتعددة.

3- إنه ورغم تراكميتها التي جعلت منها أمراً واقعاً وحالاً، إلاّ أنها بقيت إشكالية ملتبّسة المفهوم والمعنى والأداء، وحتى التسمية فحين حاول أدونيس اجتراح تسميتها سنة 1960، اعتمادا على كتاب سوزان بيرنار (قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه) عاد وتراجع عن هذه التسمية فأسماها " الشعر نثراً " أو " النثر شعراً " فبدا وكأنه يفسر الماء بعد الجهد بالماء، أو قل كأنه يتعثر بظله. وقد تكرس المصطلح رغم التباسه.

4- إن قصيدة النثر لم تنطلق على أيدي روادها الأول كمشروع يعبِّر عن رؤية أو رؤيا واضحة المعالم، مجذرة الأصول، انطلاقا من مرجعيات عربية، أو تأثيرات غربية واضحة المعالم، ولذا فهي منبتّة الأصول والجذور، ومتنازعة التأثيرات الأجنبية، إذ ينقسم أصحابها الأول ما بين مرجعية أنجلوأمريكية وفرانكوفونية.

5- إن محاولة التنظير لها انطلاقا من البحث عن مرجعيات عربية، هو من خلاصة رؤيا الباحثين لاحقاً لتبريرها، في حين أن أياً من روادها لم يكن على سعة بإطلاع ما أتى به هؤلاء الباحثون، انطلاقا من المرجعيات العربية، وخاصة الفلاسفة المسلمون كابن سينا والفارابي وأبن رشد. الأمر الذي وجدنا فيه إقحاما، من باب أن رؤية هؤلاء الفلسفة وغيرهم، انطوت على مضمون شعرية الشعر لا على شكله[1].

---

(1) مشارب الرهبة / حرائق الروح: أنا والقصيدة البصرية، ص 383 فما بعدها.

6- إن محاولة من عاد ليلتمس لها تأصيلاً تراثياً وقد أصبحت أمراً واقعاً هو من باب إضفاء الشرعية النوعية لها، وعليها، محاولة لإبعادها عن المؤثرات الغربية من جهة، ومحاولة تطويعها للذائقة العربية من جهة أخرى، وهذا جهد نلمسه عند المناصرة، ونادر هدى على السواء، وهو جهد ينطوي غلى إقحام، لا يستقيم وحقائق الواقع.

7- إنه لا يمكن تناول قصيدة النثر في الأردن انطلاقا من آلية ميكانيكية بل أن الموضوع عضوي مترابط التأثير ما بين الساحات ، وإن كان للزمن علامته الفارقة لكل قطر بعينه.

8- وانطلاقا من ذلك فإن البحث عن الرِّيادة هنا أو هناك على أساس قطري، أمر يشي بضيق الأفق والمنهج، ولا من أهمية له إلا في تاريخ الأدب، لا في الأدب ذاته.

9- إن التباسات قصيدة النثر: التسمية، المفهوم، المعنى، طبيعة الشكل والجوهر، ناتج عن غياب الوعي الموجه، الذي ينهض به النقاد.

10- إن قصيدة النثر بالواقع الذي نشهد لم تعد علاقة سنتمترية بالمرجعيات والحاضنات الفكرية، بل أصبحت واقعاً قائماً بذاته مؤداه أن كل ما هو خارج عن الوزن والقافية " قصيدة نثر ".

11-نقف على رأي نادر هدى في مشارب الرهبة قوله:- " ***إن مكانها سيكون تاريخ الأدب، لا الأدب ذاته، وإنه لن يكون من أثر لها إلا في مدى استفادة الأجناس وأنواعها من بعضها بعضاً في ظاهرة (الأثر الكلي)*** "[1] موقفاً محايداً، على أننا نرى أنه يمثل علامة مهمة وربما فارقة في تاريخ التنظير النقدي لقصيدة النثر.

(1) مشارب الرهبة/ حرائق الروح: أنا وقصيدة النثر، ص 379 فما بعدها.

ثالثاً ـ قصيدة النثر: عند نادر هدى

تشتبك تجربة نادر هدى الشعرية مع قصيدة النثر العربية، وتشكل علامة بارزة في مسارها " وقد عدَّ بعض دارسي نادر هدى أنه مجدِّد للقصيدة النثرية، وإعادة تشكيلها وهيكلتها، بحيث حولها إلى نص مفتوح عابر للأنواع، لما أصاب من نجاح في بنائها، كان بمثابة دعوى شعراء عديدين، من جيل التسعينات ونهايات الألفية الثانية، إلى الالتزام بها وسيلة للتعبير الشعري .. بالإضافة إلى وضعه في مصاف المبدعين المجددين، من جيل الحساسية الجديدة في القصيدة النثرية العربية المعاصرة ... وقد بنى نادر هدى، شعرياته على أشكال جماليات الجملة، المنبعثة من يقظة التجديد وتجديد اليقظة، التجديد البنيوي وأشكاله المذهبية في وحدة لا تتجزأ، تجمع بين الذات الفردية المترعة بهموم الأنا والآخر، والعالم في أبعد أبعاده المكانية والزمانية [(1)].

ويرى الناقد حفناوي بعلي إن: " نادر هدى الآن أكثر الأسماء لمعانا بين شعراء الحداثة العربية، وشعراء قصيدة النثر خصوصا، فقد كان علامة بارزة بالنسبة إلى معاصريه من الشعراء، ولعلَّ توجهات المرحلة القومية الثورية لها الأثر البليغ في شعره، شأنه في ذلك شأن مجايليه ومعاصريه، وقد يكون هناك سبب أكثر أهمية، هو طبيعة كتابته؛ الصوفية المتمردة، وفكرته العنيفة في موسيقى الشعر، وإصرارهما على قصيدة النثر. وشعر نادر هدى أشبه بالشعر الميتافيزيقي السوريالي، الذي أحياه؛ فهو مشدود إلى الرؤيا الصافية الروحية، ووثيق الصلة بالتجربة والبناء الهارموني إلى درجة الجنون؛ يقترب من الموسيقى والفنون التشكيلية تماما، كما يشكل الحوار والمونولوج الداخلي أدوات تعبيرية في بنائه الدرامي الشعري [(2)].

---

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة – دراسات في تجربة نادر هدى قواسمة الشعرية – ص (153 ، 154) دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007.

(2) حفناوي بعلي: شعر بعل العظيم – دراسات أسطورية– دار اليازوري – الأردن 2011، وينظر: مجلة أفكار، عدد 257 حزيران 2011.

وشكلت (**حوارات نادر هدى – الرُؤية والإبداع –**) وثيقة حيَّة لمسيرتها على المستوى المحلي الأردني، ولعلَّنا لا نبالغ إن قلنا على المستوى العربي.

ونادر هدى " من حيث استعداده وتكوينه شاعر قصيدة نثر بامتياز، يلفت انتباه القارئ بصوره الشعرية، ومناخه الشعري المؤنث بجماليات جديدة مبتكرة" [1]. تجلى صوته الشعري من خلال مجموعاته الثلاثة الأولى (**مملكة للجنون والسفر**) بيروت 1984، و (**مسرات حجرية**) بيروت 1985 و(**حبر العتمة**) والذي كتب في بيروت معظمه، أي قبل أن يغادرها في 1985/11/5، وصدر في الأردن عام 1992، فكان العلامة والمعنى الفارق في مسار قصيدة النثر في الأردن، من خلال الأثر والتأثير الذي أحدثه، ذلك أنه أول ديوان شعري في "قصيدة النثر" يصدر في الأردن لشاعر له حضوره ورصيده التراكمي والقصدي في مجاله.

لكن مسيرة نادر هدى الشعرية لم تحبس نفسها في شكل شعري بعينه، بل نراه في سنة 1993 يصدر عملين شعريين في بيروت عن دار الحداثة: (**مزامير الرِّيح**)، و(**لن تخلصي مني**) جاء الأول على شكل قصيدة التفعيلية، في حين جاء الثاني على شكل قصيدة النثر، ثم تتابعت إصداراته، فنراه في ذات الديوان وعبر لوحاته، يحبس بعضها على قصيدة النثر، وبعضها على قصيدة التفعيلة، كما في ديوانيه: (**أنت**) و(**سأعد أيامي بموتك**) الصادرين سنة 2004. و(**أروى**) 2006 و (**نار القرى**) 2007 ، وحتى ديوانه الأخير (**ماء الغواية**) 2013 " دون أن يعلن تراجعاً أو ردة عما بدأه في منتصف الثمانينات، ولكن هذا الانقلاب يستوقف المتابع، لأن الشائع أن يتم الانتقال من قصيدة التفعيلة أو الوزن إلى النثر، وليس العكس" [2]. ولم يقف نادر عند نمط شكلي بعينه بل نراه " يؤاخي بين النمطين التفعيلي والنثري، مسجلاً سبقاً فنياً ومانحاً قصيدة النثر بعداً

---

(1) ينظر: محمد عبيد الله، تقديم ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني)

(2) محمد عبيد الله، قصيدة النثر: استمرار المفاهيم الملتبسة، ملحق ثقافي 2006/11/7.

مزدوجاً أرحب في المضمون والفن "[1]. " وقد يكون هذا نمطاً يرتاده نادر هدى أول مرة في الشعر العربي الحديث "[2]. أما ديوانه (**حدائق القلق**) 3007 فقد جاء على شكل قصيدة النثر كاملا، ليعود إلى المزاوجة ما بين الضربين في ديوانه الأخير (**ماء الغواية**) 2013.

وبالعودة إلى ديوانه الأول (**مملكة للجنون والسفر**) الصادر في بيروت 1984 نراه مشتملاً على لوحات ثلاثة، وعلى إحدى عشرة قصيدة، نرتبها وفق تاريخها كتابتها الزمني، كالآتي:

1. **الشكوك** 1978/3/11
2. **التلة الخضراء أبداً** حزيران/1979
3. **من ذاكرة السفر** تموز/1979
4. **فجر الإشارات**.............. آذار/ 1980
5. **البوابات**.................. 1981/4/25
6. **هدى** 1981/7/8
7. **أشياء يوميه**............. آذار/1982
8. **الأسرار**................... آذار/1982
9. **عروش الرحيل والجنون**..... نيسان/1982.
10. **حالات**.................. 1982
11. **سرطان الأسماء**......... 1982

أما وفقاً لمكانها، فقصيدة (**الشكوك**) هو الأردن، وقصيدة (**فجر الإشارات**) هو دمشق، في حين أن باقي القصائد كتبتْ في بيروت، ونلحظ أن ما يقارب النصف منها قد كتب

(1) يوسف بكار: تقديم ديوان (سأعدُّ أيامي بموتك) ص 14، دار الكندي، الأردن 2004، وينظر كتابه: معهم، دار فضاءات – الأردن 2012.

(2) نفسه، ص 10.

في سنة 1982، في حين أنه صدر في سنة 1984، وبالعودة إلى حواراته نقف على أنه كان معداً للنشر في سنة 1982، بيد أن الاجتياح الإسرائيلي للبنان في 1982/6/4 عصف بما عصف، ولم يبق شيئاً على حاله...إلى أن تم نشره في سنة 1984 عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر في بيروت[1].

وبالرجوع إلى تواريخ القصائد نرى أن نادر هدى من أوائل من كتب قصيدة النثر في الأردن بوعي وقصدٍ نامين عن رؤيا الشاعر في هذا الشكل من التعبير، والذي أسعفه التراكم عبر امتداد تجربته الزمني حيث نرى أن ديوانه **(حدائق القلق)** 2008، قد جاء كله على شكل هذا النمط من التعبير.

لقد أخلص نادر هدى لشكل قصيدة النثر التي لم يكتبها انطلاقا من وهم الضيق بالنظم، فقد كتب في النصف الثاني من سنة 1982 قصيدتيه **(حصار)** و **(بعض ما قيل)** [2]. على وزن التفعيلة، كرصد دقيق واقعي وحسي للاجتياح الإسرائيلي سنة 1982 للبنان، مثلتا وعي الشاعر ومكنته الفنية، ورؤاه في هم أمته ووطنه، في لحظات ربما تعد الأعتى في تاريخ الأمة المعاصر في رؤاها المنكسرة، خاصة ما تخللها من أهوال، لم تقتصر على مجزرة صبرا وشاتيلا وحسب.

وكما لم تكن كتابة قصيدة النثر لدى نادر هدى انطلاقا من وهم الضيق فكذلك لم تكن ارتداداً، دفعته إليه وفرة النظم، بل كانت تأكيداً على أن النثر أحد مكونات النظم، التي لا بدَّ من الاعتراف بها، وقد كان لشاعرنا الحضور الميداني من خلال الدفاع عنها، انطلاقاً من مراهنته على أن " قصيدة النثر" هي قصيدة المستقبل، وقد أسماها قصيدة التمرد، والفضاءات، والتجاوز والتخطي، في الوقت الذي آخى فيه ما بين النمطين النثري والتفعيلي، وبالتوازي عبر مسيرته الشعرية" فهو سيد لغته معجماً وصوتاً وحرفاً ونحواً، أنه يوجه اللغة ببراعة حيث شاء، يقدّ منها الصور والرموز بدراية، ولا يرضى لنفسه المسلك

(1) مشارب الرهبة/ جمرة الذاكرة، ص 515، وما بعدها.

(2) الثلاثية، ديوان (عالم لست فيه...؟!) وزارة الثقافة الأردنية 2000.

السهل والطريق المستباح، رغم أن الشعر يطاوعه ويطيعه ويسلس له الانقياد بسرعة خارقة، حين يرتد إلى الأشكال القديمة، فتسعى إليه التفاعيل، ويواتيه الإيقاع، وينبسط أمامه المعنى، لكنه هو لا يتجاوب ويصّر على أن يركب الفرس الجموح والمركب الصعب، ليكون نصه الشعري متفرداً. نص نادر هدى القواسمة دون سواه [(1)].

وهو الفارس الميداني بحق، الذي أخذ على عاتقه مشروع قصيدة النثر ليمثل ذاته الشاعرة الممعنة في الإشكالية والتجريب، فكانت سؤاله وجدله، وإرهاصاته في الساحة الأردنية من خلال حواراته ومجالسه الخاصة، فلنستمع إليه قوله: " ***هو كمبدع لا يبتغي درب السلامة على أي حال، ولا يبحث عن السترة، إذ المبدع المستور بالنسبة له فارس القي سلاحه، وهو بالتأكيد ليس من هذا بمقام، أنه متمرّد وفوضويّ بامتياز، وهذا ما يؤمن به أسّاً وجوهراً في رؤية الإبداع، فلطالما عانى عندما عاد من ذات غربة متأبطاً " قصيدة النثر" ومدّعيها في ساحة لم يتجاوز عتبة السجال فيها، على أن الشاعر الذي ألقى قصيدته العامودية، قد أقترف كسر الوزن فيها في البيت الواحد بعد المائة، لتنتهي المجادلة بأن المتداخل على باطل، وأن الشاعر على حق،(و/ أو) أن كلا الأمرين جائز، فلطالما بهذا الواقع سَفه، ورمى بأنكي الكبائر والمثلات، بيدَ أنه ما انحاز عن مشروعه، محاولاً ملكاً وعنه لا يريم، إلى أن اثبت مشروعه، بحقيقة السؤال! ناهيك عن تجريب في القصيدة البصرية تراه في غير مكان***" [(2)].

لقد عايشت الساحة الأردنية الثقافية إرهاصات " قصيدة النثر " كغيرها من الساحات العربية التي تجمعها طبيعة الأثر والتأثير والتقليد للغرب في كافة ضروب الإبداع، وإن اختلفت تناسبية الحدة والرّفض، لكن الساحة الأردنية بحكم واقعها المحافظ، وبعدها النسبي عن التماس المباشر، كان لفرض هذا النمط من التعبير خصوصيته، هذا من

---

(1) د. محمد عبد العظيم: تقديم ديوان: نار القرى، وينظر: البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، إعداد وتقديم الأستاذ الدكتور: هادي نهر، وعالم الكتب الحديث-الأردن 2013

(2) مشارب الرهبة/ منازل الوجد، ص 59.

جانب، ومن جانب آخر، لم يكن إلى جانب شاعرنا من يؤازره في مشروعه، وهذا ما نلمسه من نادر في حوار لجريدة الدستور الأردنية سنة 1989 قوله:– " *ومع ذلك أقف قانعاً أمناً مرابطاً مع قصيدة النثر علّ الدلائل تعطيها الإشارة.لتمر، وتعلن عن هويتها وجنسيتها، وجمال وحيها وإيحاءها، وسأبقى أرفع راية العصيان إلى أن يقضي الله أمراً كان مفعولا، غير آبهٍ ولا هيابٍ ممن لا يفهمون الحوار إلاّ من خلال وئد الآخر، واغتيال شخصه الفكري والجمالي والإنساني* "[1].

لقد كان صراع شاعرنا عنيداً في مشروعه وفلسفته ورؤاه الشعرية، ما نقف عليه قوله:– " *إنه مشروعي الأدبي، الذي أتبناه عبر دوري في قصيدة النثر، والذي أسعى من خلاله إلى إضفاء المشروعية عليها في هذا البلد، الذي لا زال يأبى حضورها ويحاربها، وينالني في سبيل ذلك ما ينالني، صابراً محتسباً، أحاول ملكاً وعنه لا أريم* "[2].

لم يكن صراع نادر هدى، في محاولة أكساء المشروعية لقصيدة النثر في الساحة الأردنية منصبّاً على الشكل وحده، بل تجاوزه إلى سعة الرؤية الفكرية التي تتسرب إلى جوهر المضمون وإيقاع المعنى، وشكّل من خلال رؤاه المرجعية للقصيدة النثرية، ولواقعها الذي ينسرب إلى جوهر العمل الإبداعي بشكل عام، مؤاده أن التأثر والتأثير ضرورة للتلاقح الفكري الحضاري، علىّ ألاّ يمسُّ الخصوصية لذات الأمة في مكنوزها الحضاري، فوضع بذلك الأطر التي من خلالها يرى قصيدة النثر، وهي أطر تبتعد بالتأكيد عن معظم رؤية الرواد الأول: انسي الحاج، وشوقي أبي شقرة، وأدونيس، وغيرهم، التي جعلت من التغريب والإبهام سمةً لقصيدة النثر، فلم تستطع والحالة هذه التعايش مع الذائقة المركوزة في الضمير الجمعي، فكانت قفزات في العراء، وربما انحازت عن أسس التنظير المبرر لها في أنها ثورة تجديدية، قائمة على إعادة النظر في معنى الشعر القائم على البداوة، لتحل محلها المدينة، وعلى المشترك العام الديني الثقافي

(1) مشارب الرهبة/ منازل الوجد، ص 42.

(2) نفسه، ص 65.

لتحل محلها التجربة الذاتية الخاصة [1]. ثم لتجعل الشاعر في حلٍّ من الإكراهات الشكلية المفروضة. مع رؤيتنا: أن مشروع قصيدة النثر، منذ العدد الأول لمجلة شعر/ شتاء 1957، وحتى توقفها الأول في سنة 1964، ثم توقفها نهائيا في سنة 1967، لم ينطلق بناءً على مشروع قائم على أساس من التنظير المنهجي، وإن كان الواقع كرسها بحكم الكم التراكمي [2].

إن نادر هدى، ومنذ ديوانه الأول **(مملكة للجنون والسفر)** جاء امتداداً لشعراء قاوموا كل أشكال الظلم بشعرهم، فهو كما يقال:- شاعر يجمع حطب الأفكار البسيطة واليومية ليشعل حرائق كثيرة، نراه خلالها مشتعلاً هو نفسه بالشعر، وهنا تكمن الرِّيادة أو الرَّمزية لنادر في مشروعه الإبداعي بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً، فالذي يسجل للشاعر(الشاب آنذاك) هو هذه الحساسية المبكرة لديه، بخصوص هذا التغيير الذي أراد أن يحدثه من خلال ديوانه الأول **(مملكة للجنون والسفر)** الذي أثار ضجة كبيرة في الوسط الثقافي حال صدوره، وألقى حجراً كبيراً في المياه الراكدة [3] رغم مصادرته في الأردن[4].

وفي **(مملكة للجنون والسفر)** كما في بقية مجموعاته الشعرية التقاط دقيق للجزئيات وللعناصر المكونة للمشهد العام وللوحة الفنية، ونرى أنه حدَّ من سلطة اللغة المألوفة، فأهمل الروابط، واستبدلها بعلامات الترقيم التي أخذت دلالتها وإيحاءاتها الخاصة في نصه، مشكلة آفاقاً غير مألوفة في هندسة القصيدة العربية [5]. فالنقطة التي تعني النهاية باعتبارها حاجزاً للمعنى اللساني من الامتداد في معنى الجملة الموالي، نراها أداة ربط

---

(1) ينظر: أدونيس: إشارات، مجلة دبي الثقافية، عدد (60) أيار 2010 .

(2) لعلنا نتفق مع غيرنا في هذه الرؤية، وخلفيتنا الكم المتراكم من الكتابات حول قصيدة النثر.

(3) (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع-) ونحيل إلى الحوار الأول المُجرى من قِبل: نعيم تلحوق، 1985/9/19.

(4) ينظر: (حوارات نادر هدى .. ومشارب الرهبة في غير مكان).

(5) ينظر: تقديم مختارات شعرية لنادر هدى بعنوان (عالياً كان .. ويبقى) أروى القاضي، وينظر: الإحالات.

عنده، وكذا الأمر بالنسبة لباقي علامات الترقيم، الذي أخذ كل منها سمته الخاصة- وحسبنا الالماح هنا -وهذا شكل من أشكال انزياح الشعرية الحداثية عن قواعد التعبير المألوفة ليشكل دالاً بصرياً وسيميائياً في آن، نقرأه كما نتأمل لوحة فنية. وقد توقف غير باحث عند هذه الإشكاليات الإجرائية في شعره [1].

إن أهم مبدأ قامت عليه تجربة نادر هدى الشعرية، هو الثورة على القوالب الجاهزة والمصطنعة الذي على أساسه تنتج القصيدة، لا من حيث الشكل إنما من حيث المضمون والمعنى أيضاً، ولذا كتب الشعر الموزون كما كتب قصيدة النثر والقصيدة البصرية دون انحياز لأي منهما، فشعرية النص ما كان يتغيَّا، وعمق الرُّؤيا ما كان هدفه، على اعتبار أن الحساسية الشعرية المعاصرة لم يعد لها أن تعيش محايدة عن صراع الواقع ورؤاه العميقة في النفس والأشياء على حدٍ سواء.

وقد اعتاد (نادر) أن يفتتح دواوينه بمقدمات شعرية أو افتتاحية تقوم مقام المقدمة، وهذه الافتتاحيات ما هي إلاّ توقيعات مكثفة تقول مقولتها الخاصة بكلمات جامعة، يحرص أن يضعها بين يدي المتلقي لما تحمله من مداليل، لتكون بمثابة مفتاح يمكّن القارئ من الولوج إلى المتن، إنها عتبات تحيط بالنص، وهو عُرفٌ اختطه الشاعر هدى بجلِّ دواوينه باستثناء(**حبر العتمة**).

لقد حاول نادر هدى التأصيل لقصيدة النثر انطلاقاً من مرجعيات عربية، لامس فيها روح المعنى " لقصيدة النثر "، ليجعل منها تكييفاً وتجسيداً لهذه الرؤية، ونعى على كل من اعتبر أن مرجعية قصيدة النثر شعرية الترجمة، وبس، مع الإقرار بأن التكييف كان غربياً [2]، لكنه وجد فيها نبتاً قابلاً لتربتنا، يسقى من مياهنا، ويتفيأ بشمسنا، فبذا جاءت

---

(1) ينظر: عماد الضمور، التشكيل البصري في شعر نادر هدى/ علامات الترقيم - نموذجاً -، الصوتيات، حولية أكاديمية محكمة متخصصة، جامعة سعد دحلب - البليدة - الجزائر، العدد الثالث عشر - أفريل 2013.

(2) نادر هدى: (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع-) دار الكتاب، ودار المتنبي، الأردن 2007، ونحيل إلى الحوار المُجرى من قِبل: د. عز الدين المناصرة.

قصيدته نابضة بروح أصالتنا العربية، فلم نشهد بها التغريب والإبهام، كما بقيت على صلة رحم بالإيقاع والوزن وحتى القافية، ما كان عفو الخاطر مأتاه، من باب أن العبارة العربية هي عبارة موسيقية بالنتيجة، وفي ذلك يقول:-

" ***إذاً فمقومات قصيدتي جدُ بسيطة، ذلك أنها حسّي واقعاً واستجابة، ومرجعيتي إرثاً وتراثاً، وهدفي لأقول كلمتي الشاهدة على الواقع الذي أشكّله بها، ومن خلالها، وتشكّلني به أيضاً تشكيلاً لصيق الجذور وعميق الرؤى*** "[1] .

لقد قدَّم نادر هدى تنظيراً خصباً من خلال حواراته (**حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-**) لقصيدة النثر، بالرؤية التي يرى، وبالمرجعية التي ارتضى، وبمدى الأثر والتأثير في الآخر، انطلاقا من سعة الرؤيا واحترام الخصوصية.

ويقدم نادر هدى في سيرته الإبداعية (**مشارب الرَّهبة**) شهادة بعنوان " أنا .. وقصيدة النثر " يخلص فيها إلى أن قصيدة النثر "***لم تستطع إيجاد خصوصية لها بها تتماز، فبقيت كالبستان دون سياج ولا حارس، معلناً أنه لن يكون من أثر لها إلاّ في مدى استفادة الأجناس وأنواعها من بعضها بعضاً في ظاهرة الأثر الكلي***"، ومثل هذا الرأي الحاسم من شاعر يدَّعي أنه رائد قصيدة النثر في الأردن، وبأقل الوصف والتوصيف رائدها الميداني الذي كرسها واقعاً حالاً على الساحة الإبداعية، وهو أدعاء نؤكده انطلاقا من القصدية وشروطها التي قدمها نادر في مشروع شعري متكامل، من خلال التراكم والتنوع، والنمو الكيفي، والامتداد الزمني منذ قصيدته (**الشكوك**) المؤرخة 1978/3/11 في ديوانه الأول (**مملكة للجنون والسفر**)، وحتى ديوانه الأخير (**ماء الغواية**) 2013- أقول مثل هذا الرأي من شاعر راهن على أن قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل، يجعلنا حقاً أمام حقائق لكيفيات قرائية ورؤيويه في مشروع قصيدة النثر، سيما وأن شاعرنا يلتقي بذلك من حيث النتيجة مع (المناصرة)[2]. إذ اعتبرها قصيدة " خنثى "، هذا التلاقي

---

(1) حوارات ... ص 87.

(2) عزالدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية 2002.

الذي يؤكده الشك في مدى مشروعية شعريتها لجهة النص، وشاعريتها لجهة الشاعر، فهل نحن أمام مرحلة زمنية لشيء أسمه قصيدة النثر؟! يقول نادر:-

" ***وأرجو ألاّ أصدم الكثيرين إن قلت: إن مكانها سيكون تاريخ الأدب لا الأدب ذاته، ذلك أن التجريب على مستوى الشكل يبقى منعدماً إن لم تسعفه ملاءة المضمون، فالتجريب كامن في دينامية النص ذاته***"[1].

أيّاً يكن الأمر، فالزمن لغته، وفصل الخطاب في ذلك يُوكَلُ للدرس النقدي القائم على حقيقة الالتزام والمنهج، مع أني أرى أن (نادر) ينطلق بآرائه هذه من المنتوج الذي لا يرتضيه في قصيدة النثر انطلاقا من الاستسهال في تناولها لمن يسعى وراء الشعر من أضيق الأبواب، ودليلي على ذلك أن ديوانه (**حدائق القلق**) 2007 كان كله من شكلها، ولم تغب عن ديوانه الأخير (**ماء الغواية**) 2013، فاللوحة الرابعة منه (**قبض الريح**) كانت من شكلها، وهو لم يزل في أُوج عطائه، يكتبها وبتجليات إبداعية لا أرى أنه يضيق بها ذرعاً، وهو حقاً سما بقصيدة النثر إلى مستوى متقدم من العلو والرِّفعة، ولا أدلّ على ذلك من نصوصه في (**مشارب الرهبة**) ومنها قوله:- الذي يشي بتأويل ربما يؤكد ما نرى:

لم يأتني بعد ما أريد
لم أبلغ الرشد في النشيد
رشد من يهدم المعبد
وعلى أنقاضه قصرٌ يُشيد
لم يأتني
بعد ما أريد !![2]

(1) مشارب الرهبة- حرائق الروح، ص 379.

(2) مشارب الرهبة- منازل الوجد، ص 168.

وقد أفرد لقصيدة النثر في (**مشارب الرَّهبة**) سبعة نصوص من أصل أربعة وأربعين نصاً هي على التوالي: (أكان يلزم كل هذا – ص 87، لم يأتني بعد ما أريد – ص 168، نار قلبي قراي – ص 208، وتر الصمت – ص 210، قبض الريح – ص 212، ولا ألعن الجدار – ص 215، عياء – ص 399)، هذا ولم يتوقف التنوع في تجربة شاعرنا عند قصيدتي الوزن والنثر بل تجاوزه إلى قصيدة التشكيل البصري التي نرى ملامحها منذ ديوانه الأول، كما في قصيدة "**حالات**" بيروت 1982، من ديوان (**مملكة للجنون والسفر**)، مروراً بقصيدة "**حصار**" بيروت 1982 في ديوانه (**عالم لست فيه ...؟!**) وقصيدة (**متناثرة أدمعي النازفات**) 2004 في ديوانه (**نار القِرى**) 2007 وانتهاءً بقصيدة (**تناثر**) في (**مشارب الرَّهبة**) 2009 ، وقد توقف غير دارس عند تجربة التشكيل البصري في تجربة نادر هدى، وهو إلى جانب الشاعر المغربي (محمد بنيس) ممن يشار إليهم بالبنان في هذا المجال [1]. كما جاء كتاب المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية، والذي حُبس على دراسة شعر نادر هدى، ضافياً متميزاً في مجاله، أفاض فيه اللغوي اللامع الأستاذ الدكتور هادي نهر بحثاً ونقداً وتطبيقاً [2].

لقد نثر نادر هدى في (**حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع–**) مسيرة قصيدة النثر في الأردن، انطلاقا من سؤاله وجدله، وأثره الفاعل كفارس ميداني شكل حضوره قطب الرَّحى بما لها، وما عليها، وكان لـ(**مشارب الرَّهبة**) حضور هذه الأصداء، وقد حسمت مشروعيتها، أو تكاد بحكم التراكم الكمي على مستوى المشهدين المحلي والعربي، وأصبحت فضاء من فضاءات التعبير. وإن بقي السؤال عن شعريتها، مثار شك لم يهدأ أواره.

---

(1) ينظر: طراد الكبيسي: ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري، عمان 2009 .

(2) عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، الأردن 2013.

يلج نادر هدى في (**مشارب الرَّهبة**) فضاءً آخراً من فضاءات التعبير، يُدَلُّ إليه من خلال النص، حيث تتماهى الأجناس الأدبية وأنواعها في ظاهرة "الأثر الكلي"، فلنسمعه يقول:-

" ولم يكد القرن العشرين ينصرم حتى تهدمت التخوم ما بين كافة العلوم والفهوم، ولم يكن تجنيس الإبداع منها بمنجى، حيث تماهت في ظاهرة " الأثر الكلي" ما سمي بالثورة على قيود الأجناس الذي تطور حتى بلغ أوجه مع الإيطالي " بينيديتو كروتشيه "الذي أعلن موت الأجناس، حسب تقسيم "كروتش"، وميلاد ما سماه "هنري بيشو" الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها. وكذا ما ذهب إليه "إيف تاديبه" وغيره من النقاد الغربيين الذين نظروا إلى الأجناس الأدبية نظرة تتبنى مبدأ محو الحدود ، لتصل إلى رفض فكرة اختلاف الأجناس من اساسها عند بعضهم مثل " موريس بلانشو " الذي يذهب إلى أن المهم هو الكتاب، كما هو عليه بعيداً عن الأجناس، وخارج الأبواب: نثر، شعر، رواية، شهادة .... فما عاد الكتاب ينتمي إلى جنس، وما عاد الكاتب عبداً للأجناس، ولعلَّ مثل هذه الدعوى تعكس حالة الاغتراب التي عاشها الإنسان في القرن العشرين، وولج فيها هذا القرن الشائك، وظهر في التداول مصطلح "الميتانصيه" الذي يعني إدماج البعد النقدي بالبعد الإبداعي، وهكذا تداخلت الأجناس الأدبية بعضها بعضاً، وانداحت اندياحاً، لا عاصم لها إلا مدى الأثر والتأثير، وبعد الفن والتشكيل " [1].

كل هذا، وقد أصبح البحث عن المشروعية والرِّيادة من الماضي، وما أجمل ما يعبِّر عنه نادر في (**مشارب الرهبة**) قوله:-

" هي تعلم أن لهذه المرحلة خصوصية خصبة في مسار "قصيدة النثر" التي جاء بها عروساً غريبة الديار، فنالها ما نالها من الحاقد والحاسد، وضيِّق الأفق والرُّؤية ظلماً وتجبُّراً، بيدَ أن هذه العروس اشتد عودها، وأخذت ألفتها، وأصبحت من

---

(1) مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 389.

أهل الدار والديار، ودرج من نسلها ما أن ملأ البيت، وخرج منه بيت وبيت، و "بارك الله في البيت الذي يخرج منه بيت".

وقد نثرت تفاصيلها بحواراتها الموسومة بـ (حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع–) ، إضافة لهذه "المشارب"، ولأثني عشر كوكباً، ما أن تعتقد أن للمستزيد ما يشفي أوده إن أراد لذلك سبيلاً ، فكان حريٌّ عليها إلاّ تجترَّ ما استقر واستقام، وحريٌّ بها أن تبني عليه روح السؤال، فتمتح من أعماقه نثر التفاصيل الدقيقة والصغيرة التي تبدو كالعِقد لا يستقيم إلاّ بكماله، وكماله صدر حسنائه المصون (هدى) فأنّى وجدتها؛ وجدت السيرة والرواية، ووجدت الحكم والفضل، ووجدت البئر التي لا تنضب بغرائر أسرارها؛ وجلّ هذه الغرائر ما يخبّه ظاهر المعنى، و "لا يعرف الشوق إلاّ من يكابده "[1].

حقاً لا يعرف الشوق إلاّ من يكابده.

(1) مشارب الرهبة/ جمرة الذاكرة، ص 546

ملحق

حالات

-1-

كان ذلك في آذار

وما كان بوسعِنا احتساءُ الكثيرِ من الحذرِ

بدلاً من البيرة

فكلُّ ما بينَنَا

أننا جئناكِ يا قرانا

نرسمُ بالدمعِ عيوناً بلا دمعِ

-2-

نحن –الخارجين– من صلبِ الخريفِ

ندونُ على سبّورة الربيعِ أسماءَنا

في حقائبِنا يشاكسُ الشتاءُ الصيف

فنمنحُ الجميعَ مشاعلَ الفصولِ

(رَغْمَ أَنَا)

خارجَ

كلِّ

هذا

نصنعُ للأطفالِ قطاراتٍ من ياسمينْ

ولنا

دوامُ الاحتضار

-3-

ا

ل

س

ن

كنتُ أَحلمُ بالخلاصِ منهُ

بالصحراءِ، بالأوغادِ

وكلُّ ما جاءَ في العصرِ الحديثِ من قتله

ولكن /–

في لحظةٍ صرخَ القفلُ فيها

صرختُ فيهِ

أُحبكَ يا سجني الجميلْ

-4-

في حانةٍ كهذا الوطن

لا يسعُ الشاعرُ

إلا بيعَ دمِهِ

بيروت / 1982

ديوان: مملكة الجنون والسفر

وآحرَّ غدي

(تماثيلنا العرجاء)
ننصبها على العتبات لتدوسها الأرجل
وفي آخرة الليل نضاجعها
.....
ما أجملَ الفاكهةَ الطازجةَ
عندنا تكون الشمس ساطعةً!
– أتعلمون ما أقول ؟!
– أعني وجعي
أ
ل
م
و
ز
ع – هكذا –
على سارية الوثن الأخير
أعني الجدار الأخير
أعنى الوطن المؤنث في المباهج
على " الموبقات السبع"
والتماثيل التي لم يرتجف عهرها
حين تهاوت– غير مأسوف عليها–
ذات يوم من سقوطِ مكابر!

وكنَّا في بئرٍ عميقة
نكتب القصائد بقوت (السمالةِ)
آن باغتنا س .
ق
و
ط
تماثيلنا العرجاء
* * *
تماثيلنا العرجاء
كم ألهمتنا (قيامة العدم)
(دم القيامة)
" وآحرَ غدي
والكفُ تلو الكفِ أسئلةً " !!!
إذ من دم الحيض نستلهم الكبرياء
ونسفح الدم الطهور ماء !!!

–هل كان الوقت
مرآة أسئلتنا اللاهثة في الغواية
إذ جعلوا في قلوبنا أكنَّةً
وفي آذاننا وقرا ؟!
– لقد نسينا تماثيلنا العرجاء
فأنستنا أنفسنا
وكانت تحسبنا جميعاً
وقلوبنا شتى
* * *

يا هدى

نضجت ثمار الكلمات

تساقطت

والقلب مُدمى

بأي صورةٍ في النفس استحضر المعنى

يا هدى

ألهمي الرآئي يقبناً

لعلَّ البوح في الصمت يندى

2010/3/15

ديوان: ماء الغواية

إشارات /

ولأن الحقيقة تكمن بما لا يقال، أترك إشاراتها في القلب تجرح، لأبيح فيما يقال :-

1- *(تماثيل عرجاء) ، مسمى الديوان الأخير- 2009 للشاعر نضال القاسم .*
2- *وردت " السبع الموبقات" لتشير إلى الحديث النبوي الشريف ..*
3- *(قيامة العدم) اسم ديوان شعري للشاعر نعيم تلحوق، و(دم القيامة) أسم قصيدة له، والمجتزاء "..." منها*
4- *في القصيدة إشارة للآية الكريمة ... أني وردت: سورة الإنعام، آية 23 / الكهف 25/الإسراء 46/فصلت 5/ ...*
5- *وكذا الآيتين الكريمتين .. 19 و14 من سورة الحشر .*

الفصل الرابع

هدى/ وتشكلات المعنى

هدى/ وتشكلات المعنى

هدى/ المعنى ... التجلي... الدلالة

هدى: إشارة ومعنى ودلالة في عالم نادر هدى الشعري، توقف عندها غير دارس وأدلى بدلائه [1] فيها، وقال نادر هدى فيها قوله في غير موقف ومرحلة في حواراته الأدبية (**حوارات نادر هدى – الرؤية والإبداع**–) [2] وفي سيرته الإبداعية (**مشارب الرهبة**) ما يمكن اختصاره بأنها " **كل جميل محتفى** "[3]. حسب تعبيره. إنها بؤرة مركزيه منها يبدأ، وإليها يخلص، وفي مسار ذلك تتشكل رؤية نادر ورؤاه الثاويتان في الخطاب الشعري بقيمه الفنية والجمالية.

ولسنا هنا بمعرض اجترار القول فيها، بقدر ما نحن معنيون بتشكيل رؤيتنا الخاصة في شأنها، من باب الإسهام في إثراء المعنى وسبر غور الدلالة واستجلاء الإشارة.

---

(1) ينظر:

- الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ الأستاذ الدكتور: حفناوي بعلي/ الجزائر .
- المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية/ الأستاذ الدكتور: هادي نهر/ العراق.
- سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الإبداعية/ الأستاذة الدكتورة: ابتسام مرهون الصفار الصفار/ العراق
- البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية/ أعداد وتقديم الأستاذ الدكتور هادي نهر.
- النهر وسواقيه/ نادر هدى بعيون مشارقية/ أعداد وتقديم الأستاذة الدكتورة: ابتسام الصفار.
- الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر –في شعر نادر هدى– الدكتور طلال الطاهر قطبي/ السودان.
- البؤر والشظايا –في شعر نادر هدى– الدكتور عبد الله إدريس/ السودان.
- وينظر:

www.naderhuda.com

(2) حوارات نادر هدى – الرؤيا والإبداع –دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي، إعداد وتقديم: أروى القاضي 2007.

(3) مشارب الرهبة (منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) دار البيروني 2009، ص 523.

تتبدّى (**هدى**) في مسار تجربة نادر هدى الشعرية بؤرة مركزية متوهجة، وكائناً شعرياً مضيئاً بالمعاني السامية الجليلة، وتتجسّدُ رمزاً ثرّاً أثيراً؛ والرمز هو الإيحاء والإيماء، قال تعالى:﴿ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾ [1] ويُعد أرسطو (384–322 ق.م) أقدم من تناول الرمز، وعنده إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسيّة، ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحسّ، فيقول: "**الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة**" [2].

وعند البلاغيين العرب نجد قدامة بن جعفر يتحدث عن الرمز فيقول "**هو ما أخفي من الكلام**"، وحسب ابن رشيق هو: "**الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة** "، وتأخذ العوامل النفسية في كل ذلك مأخذها، ويرى (لونج) أن الرمز "**وسيلة إدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، فهو يدلُّ على شيء يصعب تناوله في ذاته**" [3].

وإذا كان الشاعر يتعامل مع الرمز أو القيمة أو المعنى، فإنه بذلك يتعامل مع كائنات فكرية يتمثلها بخصوبة الخيال وصرامة التحليل[4].

ولهدى رمزيتها وتجليات طقوسها في شعر نادر هدى، فهي: ريحانته وقهرمانه، بئره وفضائه، أنسه وغربته، صمته وصخبه، ألمه وبهجته، سدرته ومبتغاه وحلمه، الشاهد والفارس والزمام، المأوى والمتكأ والسنام، رهبة الحرف وإشراقه الوعد وخصب الحياة، وهي في كل ذلك حالاته وتأويلاته ومآلاته، وهي في قلب كل ذلك القابضة على الجرح أبداً، المرابطة على ثغرها كي لا يؤتى من قبلها، وهي في كل ذلك الزمان والمكان بتحولاتهما، وبناعة بياضهما، وهول سوادهما، وهي في كل ذلك الحبيبة والأخت والأم و"**الجنة تحت أقدام الأمهات**"، وهي في كل ذلك مملكته وملاكه وعالمه بكل حضوره وغيابه وفراغه؛

---

(1) سورة: آل عمران آية 41 .

(2) النقد الأدبي الحديث ص 37 – 38.

(3) الرمز في الشعر الأردني، 2006 بدون دار نشر ص 2 12 – 15 وينظر الإحالات.

(4) محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية ص 13.

جنونه وسفره، مسراته ومزاميره، ذاته بكل تأويلات الضمير، أرواه ونار قِراه وحدائق قلقه، وماء غوايته، وهدايته.

إنها حواره الدائب في الذات؛ ذات الآخر؛ ذاتها، وهي في كل ذلك حبره وتبره، ووتره المغامر الذي يتغنى بمجده الملكوت.

أنها اشتهاء الجرح والألم الذي ينشد منه الفرح في (**نجوم الذات**)، والصخر الذي ينشد من جوفه الماء في (**مجمرة الأسئلة**). أنها الدهشة: الصمت والصوت والسؤال، ولآلئه المزخرفة؛ المطرزة كذاكرة الطفولة، والسرّ القصيّ، إنها القبلة والعتبة والندى والرؤى والحلم الهتوف؛ كل العوالم والملكات. أنها سيرة الذات وريحانة الروح، القصيدة ولآلئ إبداعها.

إنها القصيدة وبراقها. وسرّ الخصب فيها، ينابيع الهوى والهدى و" **كل جميل مُحتفى** ".

إنها الأنوثة والخصب في بعدها الرمزي كسياق جمالي يربط بين المتباعدات. ويجمع المتناقضات، ومن كل ذلك، وفيه، تأخذ بعدها الأسطوري: أنانا وعناة، وعشتار، وميدوزا، وافردايت، و.... و كل رموز الخصب في الحضارات القديمة.

إنها الرؤية التي يراها بعينه، والرؤيا التي يحلّق بها في الفضاء ماخرأ عباب الواقع محاولة لنقضه وإعادة صياغته وتشكيله، ثم تأثيث الأشياء فيه من جديد، والخوض في كافة احتمالاتها الدلالية والبنائية والجمالية في عالم الشاعر الرائي.

أنها معنى الكلمة: لسانها ووجهها وضميرها. أنها الذات والآخر في ميدان صراع الواقع، وعندها النبأ اليقين، وهي المرابطة على ثغر الثورة .. الكلمة أبدا مع نادر.

أنها حالة صوفية تحلّ ويتوحد بها نادر، بحيث يصبح ما عداها لا أهمية له، وهنا نكون مع النفري في قوله: "**حين سألته من أنت؟ قال: أنت**". "**إنها إشراقه روحيه**"[1]. في سعيها إلى السمو بالجميل إلى مرتبة الكمال كمعادل موضوعي لكل قبح الواقع.

---

(1) عبد الوهاب بوشليحة، ألم الكتابة والكتابة بالألم، ينظر: البحر وأعاليه.

وكما أن (**هدى**) مجال صوفي، فكذلك هي محال سيميائي، بوصفها بنية إشارية دالة، اندغمت بالمواضيع الكبرى، والأسئلة الكبرى، والقضايا الكبرى بكل حالاتها وحقولها الدلالية، ولعلّنا لا نبالغ إن قلنا إن هدى تشكل عتبة فنية مهمة لفهم نص نادر وسبر شبكة العلاقات الدلالية والتشكيلية لبنيته الفنية، وإن تعدّد وتنوع القراءات في تجلياتها عند غير دارس وباحث في تجربة نادر هدى الإبداعية؛ هو في حدِّ ذاته دال سيميائي ثري ومغوي لتعدّد القراءات، وانفتاحها على آفاق الرُّؤية والرُّؤيا الشعرية في آن، فقد انسربت عبر امتداد عوالم فضاءه الشعري مفجرة لطاقاته الإبداعية ومتفاعلة فيها عبر أشعاعها الترميزي، فإذا هي الثيمة التي تدور حولها قصائده، والبؤرة المركزية المتوهجة لذات الشاعر، وحقيقة وجوده، التماساً لعمق الحقيقة في صراع الذات وأسئلتها، في همّ الذات والأمة والوطن وأعبائهم، وهي في كل هذا هول التحديات في شرائط استحقاقاتها. إنها السؤال والمساءلة في آن.

أنها الحرية والعدالة الاجتماعية وكل الحقوق اللصيقة بإنسانية الإنسان، والفضاء الواسع والمُثل العليا، بتلوينات كوائنها الشعرية المضيئة بالمعاني الإنسانية الكبرى، المتصلة والمتواصلة بحقيقة وجوده، لكأنها (**برد الماء**) على الظمأ، دروب الأمل، والنداء المتوهج أبداً في أعماق النفس التواقة والوهابة.

أنها قيم الحلم والثورة، والقلق المقضّ الموجع، خبزه وماءه اللذان يستضيء بهما في انتظار "الذي يأتي ولا يأتي" وكأنه وهدى في استحضار دائم لقول أبي الطيب المتنبي:

على قلقٍ كأن الريح تحتي   أصرفها يميناً أو شمالاً

وكل منهما يبصر بقلب وعقل وحدس الآخر، وكأنهما النار التي تؤجج رماد السؤال، وإذ قال أرسطو: و"**الصديق آخر هو أنت**" قال نادر "**أنت الآن هداي**" في استحضارٍ لصرخة أرخميدس: "**وجدتها... وجدتها**"، ولم يفتأ في سؤاله يلهج: "**رفي الف جر هداي** " فهدى هنا الذات والآخر المتماهيان قيمة فكرية وإبداعية، لقيم الحب والخير والجمال والسلام، وكافة الفضائل الإنسانية؛ لمهمة إصلاح العالم.

ودائماً الخطاب إلى (**هدى**) وأصلّ، فهي عبر ابتداء فضائه الشعري آلية وإجراء، الكلمة؛ حرفها، اسمها، وفعلها، وهي **العبارة أن تضيق لتتسع الرُّؤيا**– حسب النفري–.

أنها (**مسّ من عبقر**) قدَّها نادر ملكة من مشاعره، فإذا هي اسم الأب والعائلة والعنوان الذي يخترق حدود الزمان والمكان برؤاه المجنحة الماتحة من كل آنا الرّؤية بمضامينها الإنسانية، وأطيافها المتصادية: ليلي قيس، ولبنى قيس، وبثينة جميل، وعفراء ورد، وعزة كثير، وغيرهم قديماً، وحديثاً، لتتجسَّد فإذا هي معنىً روحي، تتمرد على كل تجسيّد حسيّ، تأبى إلا نسيج ذاتها بفرادته وتميزه بعمق اعتباره الملهم الموحي الخلاق، هي هدى ليس إلا إذاً !.

هكذا تجلت هدى على مدار الخطاب الشعري وعناصر الصورة وتجليات المعنى بحضور داخلي شفيف، يحكم العلاقة بين الأزمان، ويفتح آفاق الحلم للتفكير بزمن قادم، مجسدة كينونة الأنثى: طفلة، وعرافة، ورسولة، ومجسِّدة نادر في تطورات عمره وصولاً لإعادة تشكيل الواقع وصياغته، فإذا هي الوجه الآخر لذاته الشعرية: " **قطب الوجود ورمز الخصب في عالم الجذب، وسرَّ البهاء في عالم بدا جماله يتلاشى** " [1].

وتأنثت من خلال الاستحضار المخصّب للنص، فإذا هي روضة غناء، ومن كل شرب حضاري إنساني بها زهرة، وإذا هي – على حد تعبير الباحث – محمد خرماش–: "مثل النحلة التي تستخلص الرحيق من بين الأشواك لتصنع منه عسلاً فيه الغذاء، وفيه الشفاء، عسل يكتب بالحرف كلام الصراخ، ويوغل في عوالم الحلم الشفافة"[2].

هنا ممكن جدلية الخفاء والتجلي، وهنا أسُّ فضاء السؤال، ولكن أي سؤال ؟.

أنه الحلم في رؤاه؛ في فلسفته المخبوءة، فعفاف هدى الشاعر لا يُعْطى لمجرد الاشتهاء، ذلك أنه: "***استجابة لامرأة مفطورة على العلم والحلم والفضل والفضيلة في مظلمة غياب المرتكزات، واهتزاز القيم***" [3]. وهذا لا يرومه، ولا يناله إلا من كان لميدانه أهلاً؛ فارس يمتطي جواده المجنح بالفضائل والسمو والحلم النقي الجلي لإرادة الشرف الرفيع.

---

(1) ديوان: أنت، تقديم: أ. د خليل الشيخ، وينظر: النهر وسواقيه.

(2) ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني) المقدمة. وينظر: البحر وأعاليه.

(3) ينظر: ديوان أروى، وزارة الثقافة الأردنية، سلسلة إبداعات (43) 2006 ص 7.

هدى/ وما آل من أمرها

ونادر كما الآخر، أحسن كما أساءَ لهدى، فنادر حين نثر هدى على أنغام الحياة شعراً في بهاء الحلم والرؤيا أبدع، وكانت حقاً: " **في قلبه وفي السماء** "[1]، وكانت حقاً "**هدى هي هدى**" [2] " **نطفة، فعلقة، فمضغة، مخلقة، وغير مخلقة** "[3].

وحين حاول وصفها وتوصيفها بعقله، وحاكاها بالرؤية بسرده أخفق، وكاد يطيح ببهائها؛ هذا المدّ المتراحب الطافح بالتأويل والمآلات والمشارب، فإذا هي في الأرض جارية يسيِّرها بعقله، " وشتان ما بين الثرى والثريا " بين المبني (أتوكأ عليها) والمعرب (ولي فيها مآرب أخرى) وهنا نستعير نحو اللغة لنصل إلى القول: " وقد ينقلب السحر على الساحر " من باب أن (**هدى**) عصاه السحرية، يقول نادر في (**مشارب الرَّهبة**)– سيرته الإبداعية–:

دخلت بيروت في 1980/1/1 على ما أتى تفصيله وكانت أولى المفاجاءات لي أن عليّ أن أغير أسمي، فهكذا طبيعة العمل السياسي، وذا العرف وفقاً لـ" كارها" يقضي، وعليه فلا غرابة، فكل من تعرفه باسم هو ليس اسمه، وبدا الأمر وكأن لا مخرج منه. كيف يكون هذا؟ – لقد كان!؛ وهل تقتضي المروءة ؟ لقد اقتضت!. نحن في غابة من أجهزة المخابرات، وكلّها تتقاطع مع العمل السياسي في لبنان، ولا يُعدمُ الحكيم العليم وسيلة بها يدرأ الخطر عن نفسه ما كان إلى ذلك سبيلا.

لا أذكر أنني كنت في يوم من أيام حياتي في مأزق كهذا ، فللأمر معناه ، وأن تخلع اسمك، وتتخذ أسماً غيره، أمرُ لم يرق عندي لمبلغ الرّجولة التي يجدر أن أكونها، وبدا الأمر لي مستحيلاً، معززاً بأيماني لما أنا فيه، وأنه شرف لا يكون لي أن

---

(1) حوارات نادر هدى –الرؤية والإبداع–، ص 22.

(2) نفسه، ص 154،28

(3) مشارب الرهبة، ص 291

أرداه بنزع اسمي الحقيقي والتستر وراء اسم مصطنع، وكأني جنديّ يهرب من ساح الوغى متستراً بثوب إمرأة! لا، هذا لن يكون، وعدّت الساعة منتصف الليل، أنا في فسطاط، والكل في فسطاط آخر، والسؤال: أي اسم تتخذ ليكون لك عنواناً؟!

لو قيل لي في دمشق إن مثل هذا الأمر سيواجهني لما كنت هنا، ولو اقتضى بي الأمر أن أعود إلى كفريوبا:

وسأكتفي آنئذ (بالنحلة والخلّة) حلّة

وأعباء نشيد[1]

بعد ذلك كان لا بدّ عليّ أن أغادر حيث مسكني متخذاً سيارة خاصة، وقد أزفَ الفجر إلا ساعة بها الأسئلة تسترفد الأسئلة، والدروب تُقطّعها الدروب، فكأنها الموسى تمزق كبدي، وصوت يتجلى فيأخذ السكون بنوره إنه صوت الحق سبحانه، وأقف عند قوله تعالى:﴿ إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ (2)، فكأني سمعت أسمي " نادر" فقلت للسائق أي سورة هذه فأجابني " طه" فأعدت فور خلودي إلى مسكني قراءتها فقرأتها نادر هدى، أمعنت فقراءتها صحيحة، فقلت يضاف حرف الدال على نار فتكون " نادر" و "هدى" إلى الاسم فيكون " نادر هدى" وهكذا كان، وهكذا أصبح أسمي (نادر هدى) ، فاتخذت من هذا الاسم قناعاً ورمزاً إلى أن وجدتني أحاكيه وكأنه ملكة شعرية أو عالم روحاني حلَّ فيّ، وأخذ الاسم في مسار حياتي وتجربتي سياقه، بأدواء تبدّت لي، فإذا هي كل جميل مُحتفى "[3].

وإني لأسأل: إلى أي مدى نستطيع أقناع أنفسنا بهذا التعليل، لنأخذ به مسلمة؟. لو كان الأمر كذلك، لما استقام مع هدى الشاعر التي تتلبسه في كل طرقة وبنياتها: أمكنة

---

(1) لن تخلصي مني ، قصيدة: تعاليل، ص 211-214

(2) سورة: طه آية 10

(3) مشارب الرهبة، جمرة الذاكرة، ص 523.

وأزمنة، ذاتاً ووطناً وأمة، دقائق وتفاصيل وأحوال وحالات، آلاماً وآمالاً، ماءً وهواءً وترابا، فهدى اختصار لعالم نادر الشعري كله، هي بيته وعائلته، حتى بلغ قول لقائل: "(هدى) شعيرة من شعائر عالم نادر الشعري؛ لا تكتمل المناسك إلاّ بها، وهو بها من الأسماء الحسنى على خارطة الشعر العربي"، وكل من أنعم النظر بشعره وبالدراسات التي تناولته يتأكد له ذلك [1] " فهدى: وطنٌ، وعشق وأمل، هي امتداد المكان، وكلُّ الزمان، وهي الحب، والتبتل، والتوحد، والقصيدة الخالدة "[2].

ونحن من الذين يعتقدون – مع غير واحد غيرنا [3]. – أنه لولا هدى ما اخضر لشاعرية نادر عود، ولما قام لها عامود، فهو بحق نادر هدى؛ وهدى التي قدَّها نادر من ذوب قلبه، ونفخ فيها من روحه، فبعثها ملكة وأشاد لها ممالك من صهيل رؤاه وعميق جواه، هي بحق علامته السيميائية الدالة: قبلته وبراقه وزيت سراجه.

وهي عينه التي بها يرى، ورئته التي بها يتنفس، ويده التي بها يصول ويجول، وهي مرتقى الحلم والرضى والخير والعافية، وصفوة الأمل الذي من عصارته وغضارته يزلزل كل المسلمات المصمّته، وصولاً إلى الأسئلة الثائرة المشرعة على كل الاحتمالات من أجل رفعة الإنسان والأوطان، والمثل العليا: غاية كل حرٍّ نبيل، وراية كل نداء جليل، وآية كل عذبٍ عليل.

ونرى أن نادر برمزية هدى، والتصاق اسمه بها، وجعلها مدار شعرياته، في الذات والرؤيا والكون، مثّل حالة صوفية فريدة من كبرياء العشق في الشعر العربي: قديمه، وحديثه.

---

(1) الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر – في شعر نادر هدى– ص 217.

(2) هادي نهر/ المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ص 52.

(3) ينظر: هادي نهر، البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 19+20، قوله: " ونادر من غير هدى إنسان لا تعشب أرضه، ولا ينبض زمنه، إنسان من الرماد والوهم، تحاصره موميات الأرض الحجرية كلها،... ولولا هدى لكان إنسان يحذر حتى من ظله!" ومثل هذا وبمعناه الكثير في المدونات النقدية حول شعر نادر هدى.

وهنا يأتي السؤال: هل يعلي نادر من شأن هدى عندما يقول: هدى هي أروى مثلاً ؟!. صحيح أن هذا بعض من قيم هدى وحالاتها -كما يقول، وكما قال التلقي - لكن ليس من مصلحة هدى، ولا من شأن الشاعر نادر الحجّة والمحاججة في ذلك، وكأنه أمام محكمةٍ؛ - وهو المحام- وقد بلغت هدى شأواً ما أن أصبحت أسطورة نادر وأمثولته الشعرية، حسب أكثر من باحث.

علل نادر في سرده أمر هدى فـ(اتسع الخرق على الراتق)، وكان حريٌّ به إلا يتكلف أمراً ليس له، بافتئاته على التلقي حرية ومذاهب، " فيسقط هدى من السماء إلى الأرض "(1)، حقاً.

هدى الشعر: الرؤى، والرؤية، والرؤيا؛ هدى نادر، وكفى، ولتبقى مشرعة لتأويل التلقي: مداً وجزراً، تطفح بنار الكتابة وإغوائها، وقد أصبحت إشكالية في الرؤية والتجريب، لتبقى إسراءه ومعراجه وبراقة المتخيل النبيل.

باختصار، كان عليه أن يبقي لنا، لا إليه أن نقول: "هدى؛ ملكة شعرية، أو عالم روحانيّ حلَّ (فيه)، وأخذ الاسم في مسار حياته وتجربته سياقه، بأدواء تبدّت له، فإذا هي " كل جميل مُحتفى

---

(1) (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع-)، ونحيل الى الحوار الأول المُجرى من قِبل: نعيم تلحوق، 1985/9/19.

هدى/ في ديوان (ماء الغواية)

هي ذي هدى بحضورها وطقوسها وتجلياتها في عالم نادر هدى الشعري، وها نحن أولاءِ في (**ماء الغواية**) -نموذجا - من خلال القصيدة/ النص نرصدها، فنرى أنها الحضور والغياب في (**قصيدة المرتقى**) تتماهى وتتلاشي وتذوب، فإذا هي جوهر الكلمات، وإشراقه الوعد، القبلة والسدرة والسلام، المقاصد والرَّهبات والأنفس الزاكيات، تسامى الوجود وسرّ الخلود، والهمم العاليات، مباهج تنبض بالقيم المنزلات، والبوح؛ بوحه وأشياءه الغائبات:

(تمائمَ تدرجُ كالقبَّرات)
لنبني العوالم والملكات
بأنَّا نحبُّ الحياة
ليأخذَ شكلَ القصيدةِ ايقاعَهُ،
نجمةً في السماءِ
ويهمي المطر... [1]

ولذا فإليها يشدُّ الرِّحال، لتُذيب عقدة من لسانه أن يقرأ الواقع المرّ بكل انكساراته وحيثياته وسؤالاته:

من يهدئ روع الرُّؤى في المتاه المَكينِ
فإن السنين تخِبُّ السنينَ
ولمّا نزل في العذاب المَهين[2]

أنها خصب الحياة الدائم، والمؤنسة، ينابيع كل الهدى والهداة والحقائق والمواقف التي يرى من خلالها نفسه وحيداً في معركة الحياة برؤاه المنكسرة، إذ الواقع المرّ بكل إشكالاته في عالم الأنفس السحت والدون، عالم القساة والغثاء، ينشدها، فإذا هي القصيدة

---

(1) ماء الغواية، قصيدة، المرتقى.

(2) نفسه.

ذاتها قلباً ووجوداً وخلوداً وهتافاً دائماً، وإذا هي نادر ذاته الذي يعمِّر كلَّ هذا الخراب، بهذا كله، تحضر هدى استدعاءً ورصد واقع، واستشراف مستقبل، تحضر أنشودة مختصرها:

لأنتِ بهاءُ المواقف

أن تتجلى القصيدةُ قلباً

نراها... ترانا الوجودَ ... الخلودَ

لنهتفَ هيَّا

أيا بعثَنا المنتظر (1)

هدى هي الغد الحالم في عالم نادر، في (**عالم لست فيه ..؟!**) وهي السؤال الدائم في رؤى الذات المنكسرة، ورؤى الواقع المُسَمَّن بالثكل والنادبات، أنها صنو الواقع بوجهين متباينين، وجه الفضيلة الذي تعزّزه، فـ "***هدى، كل جميل مختفي***"، ووجه الرذيلة الذي ينكره حين يتخذ منها المتكأ والناصر والنصير؛ الأسطورة والأمثولة والعين الثالثة، التي يرى من خلالها ذاته؛ ذاتا جمعية تتماهى في الآخر، تذوب وتتلاشى لتأتي بكل خبيء مدَّخر، ينثره نادر أمامنا فإذا هو بوح جوانا وكنائننا الملأى بالحلم والألم بحثاً عن بهاء المستحيل؛ بهاء "**الذي يأتي ولا يأتي**". وفي المنتصف شاعر مرابط علي ثغره لا يفتأ يحاول تغيير المنكر بيده ولسانه، وبأضعف الإيمان قلبه – حسب الحديث النبوي الشريف–: ذلك أن" القيم لا تتجزأ " وهنا يتماهى الشاعر وهدى في أنهما رؤى الكلمة النابضة بالوعد والإشراق.

يسرُّ إلى هدى عناءه ومعاناته، جده وجهده وجهوده، وبحنو حميميٍّ أثيري مُعَبِّرٍ لنسمعه يقول:

يا (هدى) قبض ريح رؤاي المُعنَّى

فلا تمعني العذل

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: تعالى حبيبة قلبي.

إني أحاكي بنزفيَ صخراً

فأنّى أجيءُ إليك بنثر القصائد والمُنجِّيات

وكلُّ الدّروب تضلُّ

وكلُّ المعابد ، كل الحصون ، وكل الموانـي

تغلّقُ أبوابها ....

لم يعدْ في جهاتي اتجاه [1]

هدى آخرٌ هو نادر –وحسب أرسطو – "**الصديق آخر هو أنت**"، وقد قال في تراتيله في ديوان (أروى): "**أنت الآن هداي**" وفي ديوان (**مـاء الغوايـة**) لم تنفذ (سيمفونيته) الخالدة إذ هدى الحلم المعنى والبهاء المُروَّى، آية الخلود، ونعمى الاصطفاء، وتوق المعاني، ونثر الحياة، وأجمل الملكات، ومن قبل ومن بعد الحرف قلبه:

لأخلد فيه، وفيك

فنعماك

نعمى اصطفائك

توق المعاني، ونثر الحياة

هدى ....

أيا أجمل الملكات [2]

وكذا في (**زفي الفجر هداي**):

تحفرُ صورتَها في الحرفِ

وفي الكلماتْ

وتشكِّلني صلصالاً تنفخُ فيه

فإذا روحي تسكن كلَّ الحيواتْ [1]

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: لم يعد في قوس الصبر منزع.

(2) ماء الغواية، قصيدة: لك الآن.

لم يعد السؤال لماذا هدى في عالم نادر هدى الشعري قائماً، فأمام كل هذه المعاني المجلِّية في ذات الشاعر وقصيدته وواقعه؛ حسم الأمر في أنها المعنى والحلم الإنساني في الحق والعدل والعيش الكريم؛ في أنها الإنسان بأدق تفاصيل أحواله الشخصية اللصيقة بذاته ووجوده، في أنها الغد الحالم المشرق "**الذي يأتي ولا يأتي**"، ولعلَّ من أجمل وأكرم تجليات هدى وانثيالات معناها حين يخاطب الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار بـ(هدى)، وقد عبرته بـ (**سيرة النص**) فعبرها بـ (**ثلاث قصائد لأم البساتين**):

شكراً هدى

أنلتني فضل الطيوب المغدقات بالرّحيق المُجّتنى

وهل أنا

إلا الطيوف الهائمات

وهل أنا

إلا الصدى

/

يا صوتك العذب المُجلِّي

يا ارتقاء البوح

يا فجر الندى.../-

شكراً هدى[2]

لقد طفح ديوان (**ماء الغواية**) بالإهداءات للقريبين من القلب، وفي كل القصائد كانت هدى حاضرة، ولعلَّ مثل هذا الحضور يؤكد مدى تسيدها واستبدادها في وجدان اشاعر نادر، ما يصدق القول حقا، "**إنها ملكة شعرية أو عالم روحانيّ حلَّ فيّ**". كل هذا، ومثله يحمله نادر لهداة:

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

(2) ماء الغواية، قصيدة: ثلاث قصائد لأم البساتين - شكرا هدى.

يا نورَ هُداي أفيضي الحبَّ... الرَّحمةَ

أحيي مملكةَ الإنسانْ

أحيي الثورة طهراً صوب القمم العالية

العالية السلطان

كوني الرُّؤية صوبَ مداكِ... مداي

زفي الفجرَ هداي[1]

فمبتغى هدى إذاً: إحياء مملكة الإنسان، الثورة لطهرها الدائم، بنبوءة الشعر للفجر الآتي والغد المشرق والروح العامرة بفيض الحياة، وغاية كل ذلك الحب والرَّحمة والرؤية، وسبيل كل ذلك السؤال والمساءلة والنداء، بذا تتماهى هدى بتفاصيل كل الأشياء وماهية دقائقها، وهنا يحضرني نادر في ديوانه **(مملكة للجنون والسفر)** إذ قال: **"مليون هدى ليس يكفي"** لأسأل إلى أي مدى كان هذا العارف ينطوي له الغيب أمام هذا الحشد الزاخر في شأن هدى؛ هدى التي فتحت لنا فسيح الغواية في ذات نادر وقصيدته ورؤاه، هدى المشبعة بجلّ المعاني والسِّمات التي تؤثث الشعر الخالد، وتتوشَّى مُحيَّاه لؤلؤة ومنارة في ثراء الشعر النابض:

لو أني املك هذي الثمرات

لقطفت ... قطفت أطايبها

ودعوت حبيبة قلبي

النجمة

أفق السموات هداي

ولقلت إليكِ ... إليكِ

أيا جوهر معناي

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

لكني خاوٍ في حلكة ليل الظلم الظلماتِ

ولا شيء سواي !! [1]

الشعراء والفلاسفة والحكماء؛ كما الأنبياء: يومئون وينذرون، يوحون ويلهمون، يَشعرون ويُشعِرون، وفي كل هذا تكمن محاولة التغير، أنها الأسئلة الكبرى، الباحثة اللاهثة تماماً " **كمسرى الروح الجسد** " فاعليتها مرتبطة بوجودها، وهنا مكمن الرُؤية في سمو تأبيها وجلال معانيها، وسيف كل هذه الكلمة والرِّهان عليها، أملاً في الغد المنتظر والواقع الأجمل، وإلاّ لم هدى يمزق كبدها، ويحرَّق لتحيا؟!، وهي في الحقيقة نادر والقصيدة، في استحضار لأسطورة بروميثوس وسيزيف، وفي استحضار ديني للكتب المقدسة كلها:

و(هدى) يمزِّق كبدُها

يحرَّق لتحيا

وأنا في سحيق الوأد أكدي

لا "الوصايا العشر" ولا "السبع المثاني"

تبعث الصمت المعمَّى [2]

وما هي إلا المبتغى والزاد والثورة، وهذا العشق الدائم أملاً في الغد المنتظر والواقع الأجمل:

يا هدى

نضجت ثمار الكلمات

تساقطت

والقلب مُدمى

بأي صورةٍ في النفس استحضر المعنى

يا هدى

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: لا شيء سواي.

(2) ماء الغواية، قصيدة: كنس الخراب.

ألهمي الرائي يقيناً
لعلّ البوح في الصمت يندى[1]

بهذه الأوجه، وكلها، تستدعي هدى، وتحضر في ألمه وفرحه، في مآتمه وأعراسه، أنها عرائشه الدائمة حيث حلّت النوائب، وعمّت المكرمات، نار قِراه المشتعلة أبداً لتأوي التائهين، والإشارة التي لا تنفك تعطي وتعطي كلما اقترينا منها في شعر نادر المحتشد بالاستحضارات: الرمزية، والأسطورية، والدينية، والتراثية، وهدى المطلق:

وأدعو هدى :
- نبني العرائش
- نشعل النار
- نأوي التائهين
نرفع ساريةً للحلم
وأخرى للرّيح نشرعها
وأخرى نأوّلها
وأخرى...
غير أن التّرب مزّقني
والحوت ابتلعني
أهو العالم لم يعد يتسع للقصيدة ؟!
/
أنا أبعد مما أشير!!! [2]

إنها الفينيق في بعثه من رماده، ألم نقل أنها أبعاد الزمان والمكان والحالات والأحوال والدقائق والتفاصيل والمعاني الأثيرة والمواثيق النبيلة "**لنبعث من رمادنا**"[1].

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: وآحرّ غدي.

(2) ماء الغواية، قصيدة: هواء فاسد.

ألم يخاطبها – أعني هدى– على أنها الحياة كما الموت " **حقيقتان، وشتان بينهما، إن كانت في كليهما تكمن هدى** " [2]

صحيح أن شعر نادر هدى يطفح باليأس والأسى على واقع أمته ومصائر أوطانه المتراجبة كذاته المتشظية بأسئلتها القلقة المقلقة، وصحيح و ... صحيح؛ لكن هدى تتجلى هنا، وأبداً (**ماء الغواية**)، فتتفتق نبؤاءات في شعر نادر المعذب الحالم، وفي النبوءة الأمل.

إنها كهف المعرفة، وكنوز المعارف، ومدرسة العارفين. فهي تكثيف لمجموعة من التمثلات المعرفية لوجود نص نادر بأشيائه وكائناته.

وأخيراً نقول:

ما أحوجنا ونحن في حضرة (**هدى**) الرمز والغاية والغواية إلى ما يسند أرواحنا وإنسانيتنا بالبهجة والجمال في سطوة هذا التكالب على كل ما هو أناني وزائف في هذه الفانية.

ما أحوجنا إلى ما يجعلنا متصالحين مع ذواتنا، وبالتالي إنسانيتنا، ومع العالم.

ما أحوجنا إلى بصيص النور والأمل، كي نشعر بالأمل الرحب والحياة الطليقة.

ما أحوجنا إلى صوفية [3]. نادر الأسيانة الأسرة بفيوضها الرحبة، كي نتبتل بحضرة هذا البهاء الموشى – أعني هدى: المجد والكبرياء والشموخ عند نادر، كما عند قارئي شعره ودارسيه، وقد أصبحت – حقاً – " شعيرة من شعائر نصه الشعري "، التوقف عندها فرضاً لازباً، لأنها سيميائية الروح الدالة، والعشق الدال على الكينونة والوجود.

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: أمضي أيها الوقت.

(2) مشارب الرُّهبة/ جمرة الذاكرة ص 587

(3) ينظر: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، موضوعة: " شعرية الماء..... فيوضات العشق في ديوان أروى"، ص: 203 – 250 وينظر كذلك: عماد الضمور: "تجليات الصوفية في ديوان (أروى) للشاعر نادر هدى"، ورقة مقدمة في مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر 2013، جامعة اليرموك إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 435-454، وينظر كذلك: عبد الله حسن إدريس: "البؤر والشظايا في شعر نادر هدى، - دراسة فنية في جماليات تلقي النص - دار البيروني - لأردن 2014، وغيرهما.

وإذا كانت (**هدى**) عينه التي بها يرى، ورئته التي بها يتنفس، فهي كذلك بالنسبة لنا، نحن قارئي شعره ودارسيه، لأنها هي نحن، ونحن هي، وكلنا معاً ثنائية الزمان والمكان المسكون بذاكرتنا وطفولتنا حلماً دائماً وعطاء وفيراً.

وستبقى (**هدى**) عذبه المستطاب وعذابه، ضجره وضلاله البعيد في بكائية الصمت يبدع لها سفراً ويتلوه سفرا، ممسكا في طرف ثوبها المنزّه كطفل، ويعاليه: ماءً وملحاً وناراً، ويسبح باسمها، لأنها المقتنى والجنى الذي يراوده في علاه، كما يشير في قصيدته: "**حالات للرؤى**" من ديوان: (**عالم لست فيه ... ؟!**).

الفصل الخامس

المراثي/ لوعة الذاكرة وعبق الحنين

الند والبخورَ
والغدَ المستحيلْ
؛
كانت تُقاسِمُني
متاعبَ الأَبناءِ
والأَنباءِ
الوطنَ المصطفى
والشهيَّ المشتهى
المنفى الذي همَّ ببعضِ دمي
وانفضَّ كسلالةِ الأَجدادِ
الخرافةَ، والرواياتِ الاخاذَةَ
المزخرفةَ كذاكرةِ الطفولةِ
بلا أَلعابٍ
كانت تُقاسِمُني تاريخَ ميلادي
وأَعيادي
اسمي عِقداً، وصورةً مسكونةً
في القلبِ والجدارِ
وكانتْ مرآة قلبي / وكنتُ في قلبِها وردةً
وكانَتْ كأسِيَ إن شربتُ
وكنتُ نهرَها إن تملأْ الجرار
وكانت الصمتَ والصّوتَ والسؤالْ
ثوانَي النّبضِ، آناءَ الليلِ، وأطرافَ النهارْ
وكُنّا النبضَ في قلبٍ

وآيتُنَا السِفْرُ المُعَمَّدُ

للتفاصيلِ الكِثارِ[1].

يرصد الشاعر في قصيدة (**ألفة**) كل التفاصيل الحميمة والأثيرة التي تجمعه وزوجه المحبوبة، بإيقاع الماضي "**كانت**" وكأنه يتصور انقضاء الواقع/الحاضر بأعبائه الجميلة "**الأبناء والأنباء، المنفى والوطن، والتفاصيل الكثار**" وتشكل القصيدة بدءاً من عنوانها الجامع لمتنها، وصولا إلى مفرداتها وإيحاءاتها الدلالية عالمها السيميائي، بما ترمي إليه من علامات، وما تشكله من فراغات وفجوات ترمي إلى فسيح المعاني المؤولة، ناهيك عن ثراء بصري تشكيلي[2].

ومثل هذا الاستشراف نراه في قوله:

/

أراني مُسَجّى

وبوح الكلام على شفتي

هيام موشّى بسرِّ دمي.../–

تقول التي ألهمتني من العذب أنس التقى والرِّضا:

– لأي العوالم هذا المُعَمَّر يمضي

وقد أينعت من عروق البروق رؤاه ؟

– أقول: لماء الغواية

أن يتخضَّب إثريَ توقا نبيلاً

ويقرأني في الوداع الأخير

وأعني العشاء الأخير

---

(1) نادر هدى، ديوان (كذلك) قصيدة: ألفة.

(2) ينظر: عماد الضمور، التشكيل البصري في شعر نادر هدى، علامات الترقيم نموذجاً، الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة – الجزائر، العدد: 13/ إفريل 2013.

وأعني الخلاص.../-

لم يعد من مناص! [1].

فالشاعر هنا يستشرف حاله ميتاً "مُسَجّى"، ويأخذ المشهد إيقاعه من خلال التصور الخيالي في حوارية مع الآخر، مع المباح والمسكوت عنه، الذي نراه شريكاً فيه "**أقول** .." ويتخصب النص بالتناص الداخلي "**ماء الغواية**" وبالتناص الخارجي "**العشاء الأخير**" الذي يحيل إلى السيد المسيح – عليه السلام – وحواريه قبيل قتله أو "صلبه" من قبل أعداءه، وكأني به من خلال هذا الاستحضار يُعَبِّر عن غربته المادية والنفسية في واقعه المعيش، وهي غربة مشروعة لم تكن بعيدة عن عوالم الأنبياء والفلاسفة والشعراء، في واقع يرون أنفسهم فيه منبتون بين صُمٍ وبكمٍ وعميّ لا يفقهون، ولا يعقلون، لتشب صرخة أبي حيان التوحيدي دائمة مدوية: " يا حسرتاه للغريب!"

ومثل هذا في رثاء النفس نجده في قوله:

راحلٌ في مواكب جنازتي التقيك

الركب منزلة الجمرات / أساور للقلب

/

جنازتي لا تحطُّ بأرضٍ

عليَّ السلام [2].

ومثله:

كما أشتهيه يشكّلني

صَنَماً

وأُصلي إليهِ

(1) نادر هدى، ديوان (ماء الغواية) قصيدة: سلام على هضبات العراق. يهدي القصيدة إلى الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار، ويؤرخها في رمضان/ آب 2011.

(2) حبر العتمة/ بيانات، ص 43

ولم يُبْقِ مني سوى جسدٍ ناحلٍ

وعمرٍ أراهُ قصيراً

يُصَرِّفُ أيامهُ، ويصرُ رؤاهُ، المدى حتفُهُ

لا يحطُّ بأرضٍ

عليه السلامُ [1].

ونراه في موضوعة: **(مات عصفوري الجميل)** يرثي نفس صراحة، طارحاً رؤيته للموت وفلسفته الخاصة به، وهذا ما تجليه اللازمة:" **وبقي قفصه الذهبي** " لينفتحعلى فسيح الدلالات من خلالها:

" مات عصفوري الجميل، وبقي قفصه الذهبي،

لكن، ما هو في الخارج بدا لي على حاله.

الشوارع ذاتها الشوارع، مليئة بالمارة والمركبات، وصخب المحال، وقضاء الحاجات.

أشجار الشوارع بقاماتها، وخضرتها، حتى شجر الخابور مورقاً، بكل بهاءٍ وجمال وجلال.

دوائر الدولة والمؤسسات مشرعة أبوابها كعادتها، وكأن شيئاً لم يكن.

الشمس طلعت كعادتها، وها هي بدت في كبد السماء، تبعث أشعتها، ويتخلّلهُ النسيم العليل، والسماء زرقاء صافية. وفي ذات مكانها تغيب، وحيناً فحيناً بدأ القمر بكامل هيئته، وكأنه يحادثني، ويقول لي:– أكتب على صفحة الماء ما تريد... "[2].

وما هذا ومثله إلا تعبير عن القلق الوجودي الذي يصدم المبدعون فتتوقد أحاسيسهم المرهفة نعياً للذات والواقع والعالم. فصراع الذات مع ذاتها وواقعها وعالمها، علامة سيميائية إنسانية لمعنى الوجود وتشكله وتطوره.

ونص نادر هدى الشعري والسردي طافح بالموت موضوعاً ومعنى، وكذلك حواراته الأدبية، وتدلُّنا مدونة مسيرته الإبداعية على أن غير باحث توقف عن موضوعة الموت عنده[1].

---

(1) الثلاثية: عالم لست فيه ..؟!، ص 356.

(2) مشارب الرهبة، موضوعة: (مات عصفوري الجميل) ص 579–583.

ولرثاء النفس مجاله في تاريخ الشعر العربي نجده عند عبد بن يغوث الحارثي، في قصيدته التي يخاطب فيها آسريه، ومطلعها:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا   فما بكما في اللوم نفع ولا ليا

وعند بشر بن أبي حازم الأسدي في قصيدة التي يخاطب بها ابنته، ومطلعها:

أسائلة عميرة عن أبيها   خلال الجيش تعترف الركابا

وقصيدة مالك بن الريب التي يخاطب بها صحبه، ومطلعها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة   بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

وفي هذا الاطار نقرأ السياب في مجموعاته الشعرية:(منزل الأقنان) و(المعبد الغريق) و(شناشيل أبنة الجلبي) وكذا أمل دنقل: في قصائده الخمس التي كتبها في الغرفة رقم (8) في مشفى السرطان، مضافاً إليها قصيدتي: (الطيور والخيول) لتقارب التاريخ، وهي قصائد يهيمن عليها الكبرياء واستحضار ذاكرة الطفولة والروح الصوفية [(2)].وكذلك جدارية محمود درويش، وغيرها الكثير.

-4-

ولما كان الرثاء هو التعبير الأسمى لطبيعة العلاقات الدموية والوجدانية الصادقة، فنجده يخترق حواجز الزمان والمكان فارضاً وجوده وحضور الدائم، نظراً لما يكتنز من طاقات تعبيرية وتأثيرية، وقد سجلت لنا مدونة الشعر العربي: قديماً وحديثاً، ضروباً من الرثاء الخالد الذي يغرف من أعماق النفس أسىً واعتباراً، وينضح من الوجدان هيبة ووقاراً، لأن الإنسان عندما يكون منكسراً يكون الأقرب لفطرة الصفاء الإنساني، التي ترمي بأبعاد الأسرار، وأسرار الأبعاد في الذات والكون والعالم،

---

(1) ينظر: عبد الوهاب بوشليحة، ألم الكتابة / الكتابة بالألم... هاجس السؤال والموت / عبد الوهاب بوشليحة، ضمن كتاب، البحر وأعاليه/ الشاعر: نادر هدى بعيون مغاربية، دار البيروني 2013.

(2) ينظر: أحمد طة، رثاء النفس في الشعر العربي المعاصر، فصول: 87+88+/ 2014.

وهنا نقف عند رثاء نادر هدى لأخيه في (**مشارب الرهبة**) سيرته الإبداعية النثرية الفائضة شعراً، أو الشعرية الفائضة نثراً، والتي تدلنا على أنه توفي بحادث سير مؤسف وهو في رعيان الشباب، كما تدلنا على حميمية العلاقة كونه تربى في حجره، فنقرأ:

الليل أطبق

والجدار

مرآةُ وجهي في غياهب الغبار

الدِّيكُ لا يصيح

ولا العصافير على الأشجار

وجفَّت الأكباد،

جفَّت الجذور والعروق،

أوصدت أبوابها الدِّيار

لا أفق ، لا حلم ، ولا نهار

تلبَّد الحوار بالحوار

والصمت والسكون

يغلُّهُ القهرُ المكتَّم بالظنون ...

موزعاً في سطوة الهول

بما كان، وما يكون

أحادث الجنون

وفي عوالم الخرافات وحيداً بينهم

ممزق الحذاء والرِّداء

يقتاتني العراء ... [1].

وهي قصيدة دالة ومعبرة، يجليها واقع السرد في السيرة [1].

(1) نادر هدى (مشارب الرَّهبة) I. منازل الوجد II. حرائق الروح III. جمرة الذاكرة، ص 559.

وهذ ما نجده في رثاء أبو الحسن التهامي (– 416 هـ) لابنه، قوله:

ومكلف الأيام ضد طباعها مُتَطَلِّبٌ في الماء جذوة نارِ

فالعيش نوم والمنية يقظةٌ والمرء بينهما خيالٌ ساري

ومن منا لا يذكر الخنساء، وقتيلة بنت الحارث في رثاء أخيها النظر بن الحارث، الذي ذهب ضحية عدوانه، مخاطبة بها النبي محمد –ﷺ–، وكان لمدى أثر القصيدة وتأثيرها قولة –ﷺ–: لو سمعتها قبل قتله لعفوت عنه، ومن أبياتها الثمانية الخالدة، قولها:

ظلت سيوف بني أبيه تنوشهُ لله أرحـــام هناك تشققُ

أمحمد ولأنت ضنءُ نجـيبةٍ من قومها والفحل فحل مُعرِقُ

ما كان ضرك لو مننت، وربما من الفتى، وهو المغيظ المحنقُ [2].

ومثل هذه العواطف الجياشة نجدها في رثاء الفارعة لأخيها الوليد بن طريف الشيباني، الذي قتله يزيد بن مزيد الشيباني، قائد الرشيد الذي أرسله لمقاتلة الخوارج، ومنها:

فيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريفِ

وقد يأخذ الرثاء طابع الجاني للمجني علية، وشوقه وألمه وحنينه على المرثي، ومثل ذلك في رثاء ديك الجن الحمصي(161 هـ – 235 هـ) الذي قاله في زوجته التي قتلها مرتاباً بها:

ما كان قتليها لأني لــم أكن أبكي إذا سقط الغبار عليها

لكن ضننت على العيون بحسنها وأنفت من نظر الغلام إليها

كما قد يأخذ الرثاء طابع الفخر، كقصيدة أبو الحسن الأنباري المتوفي سنة 328 هـ، في أبي طاهر بن بقية لما قتل وصلب، وهي من أهيب المراثي وأجلها، حتى أن عضد الدولة – الذي صلبه – لما سمعها، تمنى لو كان هو المصلوب وهذه مرثاته، ومنها:

علوٌّ في الحياة وفي الممات لحقٌّ أنت إحدى المعجزات

---

(1) نفسه، مات أخي، ص 561–578.

(2) ينظر: السيرة الحلبية، أحداث غزوة بدر، وغيرها من السير.

ومن حسنى هذه القصيدة براعة رسم المشهد وحسن تصويره، والقصيدة هي واحدة الأنباري، وقد أوردها ابن خلكان في واحد وعشرين بيتاً [1].

وقد يكون الرثاء للدهر، وتقلبه وسوء الحال فيه، وتقف قصيدة الطغرائي (– 513 هـ) المعروفة بلامية العجم مثالاً شامخاً على ذلك، وقد أودع القصيدة من العبر والحكم والأمثال الدالة على حاله ونوازعه ما يجعلها درة خالدة حقاً، ومنها:

فيما الإقامة في الزوراء، لا سكني ... بها، ولا ناقتي فيها ولا جملـــــي

فلا صديق إليه مشتكى حــــزني ... ولا أنيسٌ إليه منتهى جــذلــــي

أعلل النفس بالآمال أرقبــــــها ... ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

لم أرتض العيش والأيام مقبلـــة ... فكيف أرضى وقد ولَّت على عجــل

ما كنت أوثر أن يمتد بي زمنـــي ... حتى أرى دولــــــة الأوغاد والسفل

تقدمني أناس كان شوطهــــــمُ ... وراء خطوي إذ أمشي على مهــــل

إنه لألم منكسر في شكوى كئيبة، يذكرنا بقصيدة الشنفرى لامية العرب، في شكواها الأبية وألمها الثائر وعزتها الجسورة، فبقدر اختلاف الرؤيتين، يبقى الهم والحلم واحداً يجسّده اللاشعور في صدق الشعر الحيّ العصيّ على من يطوعه.

وقد يكون الرثاء للمدن والدول كقصيدة بنى الأفطس:

الـدهر يفجع بعـد العين بالأثر ... فما البكاء على الأشباح والصور

كم دولة وُليت بالنصر خدمتها ... لم تبق منها، وسل دنياك عن خبر

ومثل هذا الشعر الكثير، ولولا أن غايتنا هنا الإشارة والإيجاز لأسهبنا.

وأخيراً نقول:

أن قصيدة الرثاء أصبحت من أهم ما يميز القصيدة الحديثة، لأن الرثاء بمفهوم الرؤيا أصبح تعبيراً عن واقع الذات والكون والعالم الذي يعيشه الشاعر المعاصر بنثريات

---

(1) ينظر: نعمان الكنعاني، شعراء الواحدة.

تفاصيله وحالاته المغبرة الموحشة، خاصة عندما يشبُّ غول الذاكرة مستحضراً المكان والزمان والحالة النفسية والوَجْدانية [1]. بكل تداعياتهما وكوائنهما الملتبسة، ومن هنا فإن شعر -نادر هدى في مضامينه العميقة هو دفقات متتالية من البكائيات والرثائيات التي ترمي بدلائلها الإيحائية إلى الرفض [2]. وتشكل محطة بارزة في مسيرته الشعرية[3].

إن نادر هدى يرثي برثاء والديه نفسه، وربما حلمه في بعد استشرافي، وبهذا يرثي واقع الأمة والوطن في عواصف هذا العالم المتجبر، كما يرثي العالم الذي انحازت المثل فيه، أو جعل من المثل منحازة فيه للمصالح المتسيدة، لا للأنفس التي كرمها الله.

وفي كل ذلك تحضر (**هدى**) في عروق شعره النبيل، في نبضاته وسكناته فلا تكاد تغيب، تحضر مثلاً أعلى وقيماً منشوده، إنها ذاته في تماه صوفي، وكبرياءه النضاح بالشموخ والشكيمة وسمت الوقار وبهاء الكائنات؛... غريبة هذه الـ (**هدى**)، وأمرها عجيب؟!.

---

(1) ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر.

(2) طلال الطاهر قطبي، الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر – في شعر نادر هدى–، ينظر: الفصل السادس، نادر هدى، وقصيدة الرفض ص 121-191.

(3) ينظر: زهر العنابي، بكائية الصمت – في شعرية نادر هدى–.

الفصل السادس

تجليات النبوءات/الماضي، الآن، ألآت
في ديوان (ماء الغواية)

تجليات النبوءات/ الماضي الآن الآت في ديوان (ماء الغواية)

ما الذي يجعل من الشاعر متنبئاً ؟

أهي ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه في حيثيات الواقع والحضارة الإنسانية المتأتية من عمق التجربة ومكنة فراستها ؟!. أهو تلظي الشاعر في أتون واقعة المرّ المعيش بكل أبعاده المادية والنفسية، ودونه حسّه المرهف الذي يمتص كل هذه الآلام والمعيقات ويصيّرها بكلماته كوائن ناطقة، معبّرة المحاكاة والسؤال والرؤى ؟!. أهي رؤيته الفنية القائمة على ضرورة التجديد؟!. أهي " صورة الشاعر وما يمثله في المجتمع باعتباره الحكم الموجه والهادي إلى السبيل القويم لما يتمتع به من بصيرة نافذة إلى الحقائق "[1]. عامداً إلى تضمين رواه عبر استحضاراته بما " يمنح النص وضع الإنتاجية ومن خلال إعادة الإنتاج؟!"[2]. أهو أيٍ من هذا، ام كله معاً ؟!. أسئلة يبقى لها في معطيات التطور والجدل ما يسوغها، فالشعر في بدء الكينونة إلهام وإيحاء، وفي مسارها مرآة نرى من خلالها أنفسنا عبر أبعاد الزمن جلية نابضة، وفي كل ذلك نبوءات الشاعر التي تمخر عباب المستقبل في بعدٍ ابستمولوجي معرفي، وميتافيزيقي ما ورائي " في أن الفن يتجاوز كل الحدود ويخلق في لحظته التاريخية، أيضاً لحظة إنسانية ووعداً بتطور مستمر"[3]. من باب "إن أصل الشعر ليس في تقدم الزمان التاريخي، وإنما في ذلك البرق السحري –الميتافيزيقي– الذي تكتشف فيه آفاق الوجود والنفس وتتفتح أعماق الأشياء [4].

ويمثل النص القرآني الكريم من خلال سورة يوسف مثال لسيميائية الحلم والرؤيا، وقد وردت ثلاث مرات: رؤيا يوسف﴿ إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ

(1) ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن –دراسة سيميائية للنص القرآني –2014، ص 248

(2) رولان بارت، نظرية النص، ص 96.

(3) ضرورة الفن، ص 14.

(4) عصور الأدب الألماني ، ص 202.

كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ﴿٤﴾ ﴾ ورؤيا السجين﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ ٱلسِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَآ إِنِّىٓ أَرَىٰنِىٓ أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ ٱلْءَاخَرُ إِنِّىٓ أَرَىٰنِىٓ أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِى خُبْزًا تَأْكُلُ ٱلطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِۦٓ ۖ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٣٦﴾ ﴾ ورؤيا الملك في قوله تعالى﴿ وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّىٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ ۖ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٤٣﴾ ﴾

وتعني كلمة رؤيا باليونانية الكشف، أي رفع أستار النسيان عن العقل، مما يسمح بكشف الحقائق وتجليها

كما وردت كلمة الرؤيا في العهدين: القديم والحديث، من خلال نصوص كثيرة نقلت أحلام الأنبياء، كرؤيا جزفيال وأشعيا وزكريا ودانيال ويوحنا ومرقس وبولس، ويعتبر سفر الرؤيا ليوحنا مثالاً نموذجياً لهذا النمط [1].

فالحلم أو الرؤيا يشع قوة الرمز من خلال ثنائية المعنى. وإذا كان لكل مجتمع ثقافته المغايرة للمجتمعات الأخرى، فيبدو أن للبشر جميعا أحلاماً واحدة [2].

وعندما يتشرب الشاعر كل هذا من خلال سياقات وانساغ تناصاته المتنوعة والمشبعة بنبض الواقع، يبدو الأمر أكثر وضوحاً، فالتناص ماء الشاعر وتربته الخصبة، وبذاره المحسنة، وهو في عالم الشاعر المتمكن مسوغ للرؤيا التي هي استشراف المستقبل ضمن معادلة مقدماتها تؤدي إلى نتائجها.

لقد شهدنا من نبوءات نادر هدى في ديوان **(مزامير الريح)** الذي حبس لوحته الأولى على واقع أوضاع أمته، وهو يمتح من ماضيها الأثيل ماء حضارة كانت، ويسفحه في

(1) ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن –دراسة سيميائية للنص القرآني -ص 418

(2) نفسه، ص 411

سواقي القلوب وأشجار الكلام في استحضاره لخطة الفاتح العظيم (موسى بن نصير) التي كانت تقضي بأن: "**يعود هو و جيشه إلى دمشق عن طريق ألمانيا ومضيق القسطنطينية وآسيا الصغرى، بحيث يحيط بالبحر الأبيض من كل جانب ويصبح بحيرة إسلامية توفر طرق المواصلات بين مختلف الولايات الإسلامية** "[1].

– أقول شهدناه يقف على واقع الأمة المعاصر، إذ غزا النظام العراقي دولة الكويت، وما آلت إليه الحال في شرط واستحقاق تاريخي وجدت الأمة نفسها فيه.

يقول نادر في قصيدة (**كوامن الحجب**) التي يؤرخها في 1990/4/2، أي قبل غزو العراق للكويت في 1990/9/2:

لعلك أيها الآتي

تفضُّ كوامن الحجب

تضيء عوالم الإحساس

لعلك توقِظ الحراس

فآتي الرِّيح

لن تترك لنا حلاً

ولا حرماً

ولن تترك لنا عمّة ولا خالة

ليُستلَب أرث ماضينا

ويلقينا بعمق متاهة الظلمات

تأكلنا مآسينا[2]

فمكمن العلامة السيميائية في النص هنا ملفوظة الريح التي تحيل إلى الخراب والدمار والضياع في المرجعية الذهنية، هكذا في القرآن الكريم (وتذهب ريحكم)، وفي المثل:" ذهب دمه أدراج الرياح" أي قتل ولم يؤخذ بثأره

---

(1) ينظر: الفتوحات الإسلامية، جوزيف رينيه، 1982 .

(2) نادر هدى، ثلاثية: (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه...؟!) 2010.

وهذا ما ينسرب إلى قصيدة (ثكل الدوائر) التي يؤرخها في تشرين ثاني 1992، وقد أخرِجت القوات العراقية من الكويت، وأخضِع العراق لحصارٍ وحضرٍ لطيرانه الوطني في بعض أجوائه، بعد أن وقع في خيمة (صفوان) شروط استسلامه –يقول:

ضجر في تنائي البعيد... البعيد

ينازعُني الوقت والطقس

ما أن أضجُّ بنَفْسي

أُبيحُ السؤال المُريب

فماذا عليّ

وفي عالمٍ يتعامى

أدقُّ النواقيسَ وحدي

ولا من مجيب!

وأصرخ: –

أينك يا فتنةَ القلبِ والوعدِ

ترينا ثواكلَ في الريح ...

ترينا يوسّدُنا الحُلمُ بوصلةً ومتاه

لنحيا على وقعِ ثكلِ الدوائر والاشتباه

يدثّرنا اليأس والوقت والحرف

حفاةً... عراة

أينك يا المصطفاة ؟!!![1]

نعم قال نادر كل ذلك مستعصماً برؤاه الفكرية والإبداعية: ماضٍ، وآن، وآت، فكانت نبوءات كفلق الصبح، " **وكأنه ينظر للغيب من ستر رقيق** ".

(1) نفسه.

ولعلَّ في الوقوف على دلالة العنوان وتاريخ القصائد، ما يشكل عتبة سيميائية مهمة لفهم النص، وسبر شبكة العلاقات الدلالية والتشكيلية لبنيته الفنية والإيحائية.

* * *

كل هذا استدعاني للتوقف عند نبوءات الشاعر نادر هدى في ديوان (**ماء الغواية**) وقد جاء طافحاً بغير واحدة منها، وكلٌ في إطار سياقها الذي لا يخرج عن عنت الواقع، هذا الذي يرفضه الشاعر ويتمرد عليه، معلنا ثورته بحثاً عن العالم الأجمل، عالم مثل الحق والخير والجمال، وكافة الفضائل الإنسانية، فهو في هذا الواقع مغدور بالطعنات والنأي، أنها غربة الشعراء والفلاسفة والحكماء وقبلاً الأنبياء؛ غربة الذات في واقعها الاجتماعي، وقد عبَّر عنها طرفة بن العبد الشاعر، قوله:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضةً

على المرء من وقع الحسام المهند

وغربة الذات في أوطانها، وقد عبَّر عنها أبو العلاء المعري قوله:

أولو الفضل في أوطانهم غرباء

تندُّ وتنأى عنهم القرباء

وغربة الغربات: الذات والروح والرؤى وقد عبَّر عنها أبو حيان التوحيدي في الإشارات الإلهية قوله: "قد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له في الحق نصيب... يا هذا ! .. الغريب الذي لا اسم له فيذكر، ولا رسم له فيشهر، ولا طيَّ له فينشر، ولا عذر له فيعذر، ولا ذنب له فيغفر، ولا عيب عنده فيستر، هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محلِّ قربه، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمض عن المشهود، ويقصُّ عن المعهود... يا هذا! الغريب من إذا ذكر الحق هُجِرَ، وإذا دعا إلى الحق زُجِرَ... يا رحمتاه للغريب؟.

الشاعر طفل دائم، وغريب دائم، وكذا شاعرنا في دنيا "**من الأشباح ومن تغريبة الصور**"، وما بين هذين المعطيين يلتبس الأمر، حتى كأنه يرى في طوفان نوح طهره

وخلاصه؛ طهر وخلاص الواقع، وهنا يستحضر الشاعر الرائي شخصية نبي الله نوحاً، ففي كلا العالمين ما يستوجب الطوفان:

فإنَّ الظلم عمَّ

كذلك الظلماتُ تفترس الطبيعةَ

والنَّدى أغمى

وماءُ الضوءِ جفَّ

فلم يعُدْ يجْري.

عالم في غاية البشاعة – لا شك – ذلك أن الشاعر من خلال التقمص والاستدعاء لم يجد الشكيَّة في السؤال، فحري أن "**يتعب من حرفه**" وقد أتعبه فعلاً، فنراه يبحث عن خلاص وآخر في حيرة من الشك مريب، في عالم الأحياء، وربما في عالم الأموات، وكلاهما في واقع الشاعر واحد، فلنصغي إليه في صراعه هذا قوله:

أسائلُ؛ ما أسائلُ؟

غيلَ صبْري!

ولم أجدِ الشَّكيةَ في السؤالِ

تعبتُ من حرْفي

ولا تُجدي النبوءاتُ

التي لم تتشخ بالسَّيْف

لا تجدي يدٌ بيضاءُ

فلْتجدِ التآويلُ الأخيرةُ مُستراحاً

كي تريحَ دمي من الإصغاءِ للموتى

وللماءِ الذي يسْري

هنا، ومن كبد كل هذا تتأتى نبوءة الشاعر المغدور، والنائي، المنذور والمرئي والرائي وبصيغة تعيدنا إلى خطاب الأنبياء؛ على ما نرى في الكتب المقدسة، وبصورة الحزم والجزم قوله:

أنا المغدور بالطَّعنات والنائي

أنا المنذور والمرئيُ والرائي

أقولُ لكم :

هو الطُّوفان والهلكوتُ

فاتعضوا (1)

* * *

هذه واحدة، وأخرى، من قصيدة (**أنا من رأى**) نأخذها، فماذا رأى، وما المسوغ لما رأى ؟! وكيف تأثّثت الرؤيا هنا ؟! أن الفيصل الرئيس الذي يقف عليه شاعرنا هو (المكابرة) من أهلٍ حسب وصفهِ هم "**جُذُرٌ من التيه... دمى متحركة.... غثاء كسيح**" كل هذا يسوقه واقع مغرق في العماء؛ والعماء هنا واقع الأمة بلا أي مشروع حضاري من خلاله تلتمس مسوغات وجودها ومعناها، وفي حين يمتلك الآخر مثل هذا المشروع، يرى الشاعر في أمته عبئاً فائضاً على العالم الراقي، وإذ هي كذلك فـ " **سقط متاع، تباع ببخس وتشري ببخس، يدثرها الوحل والوهم والادعاء** "، وقد قال الكواكبي في (**طبائع الاستبداد**): "الأمة التي لا تضيف إلى الحياة شيئا هي عبء عليها"، وذا حال الغالب من المغلوب – حسب ابن خلدون في مقدمته – وهنا يتأتى السؤال المقضّ الموجع:

أنا من رأى.... وتلظى في السؤال:

إلام نضل بهذا العماء.....؟! (2)

يبحث الشاعر عن الخلاص مستنهضاً الفارس الأبي الآتي فـ " **قد بلغ السيل الزُبى** " وفي بحثه هذا يرتد إلى ماضيه الأثيل "**البئر ... الجُذُر**" ففي جوفها أن يأتي هذا الفارس الأبي "**ما يُريح**" أن يمتح الماء منها، وهنا مكمن الرؤيا عنده، في مكمن سرّ الحياة:

أما من أبيٍّ يفضُّ الظلام

فيروي العطاش

فقد بلغ السيل حنق الفؤاد الجريح

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: رهبة الحرف.

(2) ماء الغواية، قصيدة: أنا من رأى.

وفي البئر من عتقها ما يُريح

فمن يمتح الماء من جوفها

ماء معنى الحياة الصديح؟! [1]

لكنه على ما يبدو فاقداً للأمل، فأعداء الحياة "**الجدر.. الدمى.. الغثاء**" لا همَّ لهم في ذلك ولا مصلحة، فينالون من رؤاه بالعنت والبغي ما ينالون، فنراه "**وحيداً .. أرقِصُ ظلي بظلي**" في صورة أقرب إلى السفاهة والجنون. أمام هذا الواقع يبحث الشاعر عما يسند روحه فلا يجده إلا في الأحرف الكلمات، وفي كل هذا ومثله يمضي:

متعب في انتظارٍ أبيدٍ يحنِّطُ مرَّ السؤالْ

متعب في غياب يغلُّ الرُّؤى بالمآل

متعب في المواقف والأحجيات الثِّقال

يمزق كبْدي الظلام

وتأخذه النار والرِّيح والعاصفات الظوام

فدعني أحبِّرُ هذا الكلام

/

أنا من رأى....وتلظى في السؤال:

إلامَ نضلُّ بهذا العماء......؟! [2]

وبهذه الصيغة تتأتى الرؤيا، صيغة السؤال الدائب الدائم، الموغل في اللظى.

* * *

هذه ثانية وأخرى، من قصيدة (**المُرتقى**) نأخذها، إذ في البدء يستدعي إشراقة الوعد (**هداه**) لتسمو المعاني هياماً عبر تداعٍ من الخطابات، هي إلى التراتيل والمزامير أقرب:

أيا جمرةَ الخصب هلّي

فإني أرى البئرَ تنضب

---

(1) نفسه.
(2) نفسه.

والنبعَ والساقية

أرى النارَ تخمدُ

والذامُ أسطورةٌ من رماد

أرى كلَّ راعٍ يضلُّ

وينأى القطيع

منافٍ تمزِقُ كبدَ الرَّضيع

ولا شيءَ إلاّ الغراب

الغراب

الغراب

فأينكَ ؟

أين اصطفاء المشارب والرَّهباتْ

نُعلِل هذا الخرابَ

ليأخذَ شكلَ القصيدةِ ايقاعَهُ،

نجمةً في السماء

ويهمي المطر... (1)

تمتزج الذات الحبيبة المضيئة، بعنت الغربة / الواقع المنكسر المظلم، ومن هذه المفارقة المدهشة بانزياحاتها تتأتى الرؤيا، وصولاً إلى الخلاص (المطر)، وفي آنا كل ذلك وأطرافه (**هدى**) الزاد والمتكأ والمأوى، سرّ البعث والإحياء، ويترآى الواقع بأشيائه عبر أبعاد الزمن، وبصورة أخاذة نابضة بالحميمة، حتى لنكاد نشتم من كلماته ونحن نتلوها ذلك العطر الأثيري الحميميّ العتيق "**البئر... النبع... الساقية... الراعي... القطيع... المطر**" في مفارقات دالة، فلم تعد البئر والنبع والساقية مورداً لماء نقصده لحاجاتنا، ولم تعد النار (**نار القِرى**) والذام –المروءة ومنظومات القيم– لم يعد سوى أسطورة من رماد !

(1) نفسه.

والراعي ضال و" كلكم راع، وكلكم مسئول عن رعيته" فحالنا والأمر هذا حال التمزق والشتات والغربة، إنه عالم الغربان التي لا تنذر إلا بالشرِّ المستطير، هنا يبحث عن الخلاص، من المخلص (هداه)، وهنا تتأتى الرؤية أمنية:

ليأخذَ شكلَ القصيدةِ إيقاعَهُ،

نجمةً في السماء

ويهمي ا

ل

م

ط

ر ... [1]

ولمَّا كان النص الشعري يؤخذ بوحدة القصيدة العضوية فإن في جو القصيدة التفاصيل، ولكن حسبنا الإلماح هنا، وللمستزيد جدُّه وجهده.

* * *

هذه ثالثة، وأخرى، نكون فيها مع (هداه)، أن تزف الفجر في قصيدة (**زفي الفجر هداي**) تلك التي:

تحفرُ صورتَها في الحرفِ

وفي الكلماتْ

وتشكِّلني صلصالاً تنفخُ فيه

فإذا روحي تسكن كلَّ الحيواتْ

أنا سِفرُ سؤالٍ في المرآة [2]

كذا يرسم صورتها ليبث شكيته، وفي الشكية نبوءة ما يرى: الطارق والهاتف والسؤال، أو قل الأسئلة حيث الشك والتيه والنزف والنزق والخواء.

(1) نفسه.
(2) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

لكن هل أسلم الشاعر النبي عصاه ؟! بالتأكيد لا، وهنا يستحضر المسيح عليه السلام، قوله: " **أطلبوا تجدوا، اقرعوا يفتح لكم** "[1] ويبقى الأمل، الحلم فهو يدرك وهداه أن عملية التغيير والبناء دائمة دائبة، وفي هذا سنة الحياة، يسوقه في استحضار، يوشيه بسياق النص القرآني ﴿ إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾[2]. فالنصر بحدّ ذاته لا يكفي بل يعوزه السهر والجد والجهد لحمايته وتعضيده وتحصينه، والبناء عليه، وفي كل ذلك الأخذ بالأسباب والنأي عن المعيقات والمحبطات وتطويعها، وهذا هو أفقه وعمقه ومداه مع (هداه)، وصولاً إلى الرؤيا، الخلاص... الفجر:

كوني الرُّؤية صوبَ مداكِ... مداي

زفي الفجرَ هداي[3]

* * *

هذا رابعة، وأخرى، فيها يخاطب إمامه أن (**أرفق بنا يا إمامِ**): فـ

التيهُ ينهشُ في الكوائنِ

والخواءُ.... [4]

سائلاً:

مالي أُرقِّمُ في تصاديّ المداركَ

طاعناً في النأيِّ

والنأيُّ غُرايَ؟!

متسائلاً:

فلمن أُسِرّ

لمن أبيحُ

لمن حروفي أنثرُ الإيحاءَ فيها

---

(1) الأناجيل المقدسة

(2) سورة محمد، آية 7

(3) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

(4) ماء الغواية، قصيدة: أرفق بنا يا أمام.

والجَوى جُوَّاي.../ –

وكأنني ملكٌ مضاعٌ يا أناي!!

وقد:

بلغت جراحي مبتغى الحرف المُغَيَّر

أسلمت أعناقَها لعبارةِ الرُّؤيا

وما نفعَ الكلامُ !

ثم هذه الآه الممتدة التي تلم السؤال والتساؤل والمسألة، فكأنها خلاصة حارقة تمزق نياط القلب، لتستنهض العقل في رؤى دلالية مركبة بأقل إيجاز لغوي، وأكثر إيحاء بنائي، لعله يترق للتلقي مخفياً يستبطن القول، وما فوق القول، في إشارة سيميائية ظاهرها العذاب "آه" وباطنها الحلم والأمل، وإلا كيف ينتظم المقام؟:

آه، فماذا بعدُ أنتظرُ

وهل من هاتفٍ يأتي

(بما يأتي ولا يأتي)

لينتظمَ المقامُ ؟!(1)

هذا رصد لواقع حال، وكأنه معطيات، وصولاً إلى نتيجة علمية حسب منطق العلوم الطبيعية، وفي ثناياه مكمن النبوءة يترك لنا أن نستشفها، إذ حسب الشاعر الإشارة والإيحاء، وقد قيل: "**أن اللبيب من الإشارة يفهم**" وقال الشاعر:

الحرُّ تكفيه الإشارة والعبد يقرع بالعصا

وهذه أحد الصيغ في نبوءات شاعرنا، بعد سوق هذه المعطيات وكأنها سرد محاججة قانونية، ليقف على المقصد – الحجة الدامغة – في واقع المرِّ والمرارات، والحق والعدالة المضيعان باسم دولة القانون والمؤسسات المدَّعاة، حيث يستأثر من يستأثر فيها

(1) نفسه.

بمكتسبات التنمية، تاركاً عامة الجمهور نهباً، وهنا تتصيّر (أنا) الشاعر (أنا) جمعية كونية، لتأت الصرخة... السؤال المدوّي، تاركاً لنا حسن اعتباره:

مِنَنُ السؤال (بدولة القانون)

زادُ الذُّل، ماءُ الوجه

ماذا بعدُ

ماذا يا إمام؟!

* * *

هذه خامسة، وأخرى، بها نكون مع قصيدة **(أنجم تكنس الجرذ)** ولسيد المقاومة يهديها، قصيدة تعبِّر عن تماس الشاعر المباشر مع المقاومة التي يرى فيها الجدار الأخير لشرف الأمة، والمعنى الوفير لاستنهاض الكامن فيها –روح الجهاد – وأسُّ البلاء الغاصب المحتل المتغطرس المدعوم، من كل قوى التآمر والشرِّ التي تكيل لهذه الأمة العداء، وهي تعي الكامن فيها، وقد تصيَّر فتحاً، ومنارات إشعاع عمّرت الدنيا وكانت الجذوة لحضارته، والكامن ذاته لم يتغير في انتظار باعثه المنتظر القريب – أن شاء الله – هنا مختصر نبوءة الشاعر:

فإني أرى... ما أرى؟!

أنجمٌ تكنُسُ الجُرذَ

ونارٌ ضِرام [1]

وما الجرذ إلا دولة إسرائيل المغتصبة، وما الأنجم والنار والضرام إلا جذوة المقاومة أنَّى كانت، وهي حق مقدس أنى حلَّ العدوان، وفق الشِرع الدينية والمواثيق العالمية، ووفق نهجنا الإسلامي الحنيف حسب فتوى ابن تيمية الشهيرة: "إذا احتلت ارض المسلمين، بات الجهاد فرض عين على كل مسلم ومسلمة". ومن يماري في ذلك ليس إلا ضالٌ مضلِّل تحت ستار المعقولية التي هي معادل موضوعي للخنوع والاستسلام، وقد

(1) ماء الغواية، قصيدة: أنجم تكنس الجرذ.

أثبتت حرب 2006 إذ مرغت المقاومة أنفة "الجيش الذي لا يقهر" في التراب، وعاد من لبنان يجر أذيال الخيبة والخزي والعار في مواجهة المقاومة الباسلة، وهذا ما أثبته العدوان على غزة (2008/12/27 –17/ 2009/1)، وإذ نشهد ما نشهد مما يسمى بالمفاوضات، ليتأكد لنا بجلاء: أن المقاومة هي السبيل الوحيد والأوحد لاستعادة الأرض والمقدسات، وشرف الأمة والعيش الكريم، وأقوال الشاعر نادر هدى فائضة جلية في حواراته الأدبية (**حوارات نادر هدى –الرؤية والإبداع–**) وفي سيرته الإبداعية (**مشارب الرهبة**)، فنحيل عليها غاية للإيجاز وعدم الإكثار.

وإذ يحلُّ نادر قصيدته فيض مشاعره للمقاومة وسيدها في استحضار لكربلاء "**أمانات حلم بالرؤى المحكمات**" يأتي سؤاله: "**أهو الدم ماء ؟** " بالتأكيد نقول مع الشاعر: أن لا، ومعاً للمقاومة وسيدها نهتف ونحذِّر:

فأُمَّ الجموع الغفيرةَ

خذ بنواصي الحِمى والحِمام

فولّى زمان، وهذا زمان

سيؤرِّخ فيه الزَّمان (1)

.....

أيا سيِّدَ الاسم والفعل والحرف

دونك ضيقُ العبارة والمومياء

فكلُّ المدائن تغلِّق أبوابها

وكل الحواري تؤبِّد نوامها

أهو الدَّمُ ماء!

فمن يبعث النور والنار في كربلاء

وينطق بالحُلمِ والبعث والكبرياء (2)

---

(1) نفسه.

(2) نفسه.

* * *

هذه سادسة، وأخرى، لنا فيها مع **(قصيدة غزة)** وقفة في نبوءة للشاعر نقرأها –وهي واحدة من غير نبوءة تضمنتها القصيدة / الملحمة التي هي القصيدة الأطول في مسار تجربته الشعرية، بعد مرثاته لأمه في ديوان **(سأعدُ أيامي بموتكِ)**.

نادر هدى في قصيدة غزة مكّننا من وثيقة حيّة لأيام العدوان منذ بدءه في 2008/12/27 وحتى توقفه في 2009/1/17، معبرة بأحاسيس ومشاعر شاعر: راصدٍ، راءٍ، دقيق، لمجريات ما حدث في بعده النفسي والمعنوي على الشعب المحاصر الأعزل. لقد أبان الشاعر لنا بقصيدته حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي، بما بثه من أفكار وتأملات انسربت لواقع اليهود في الحضارة العربية الإسلامية، واقع التسامح والعيش الكريم في حرية المعتقد والذات إلى أن فتك داء الصهيونية وتصيّر دولة سرطانية في الجسم العربي، بزرع دولة إسرائيل المغتصبة، والتي ستلفَض يوماً لا محالة، وفي عِبَر التاريخ السرُّ والخبر اليقين.

رصد نادر العدوان وعايشه مسلحاً بخلفيته الثقافية الواسعة، فلنكن مع النص لنحاكيه:

وقلت أحادثُ الرّيحَ المعتقةَ
خوابي الذاتِ والرُّؤيا
بما يأتي ولا يأتي
بما يأتي وأنتظر
لعلي من ثنايا الصمت أستسقي نداءاتي
على عودٍ من البخور والنَّد
فأفضي ما يؤيد سريَ المكنونَ من وجع
وقد أوزعت للصخر مسرّاتي
فما برحتْ تؤانسني على قدرٍ: لك الرُّؤيا
لك الرُّؤيا .. لك الرُّؤيا
فهل من قارئٍ كفي
بما يخفى ويدَّخرُ ؟!

ونبدأ من مرآة كفه لنخلص إلى ما يُخفي ويُدخر، في انتظار "**الذي يأتي ولا يأتي**" في غوص لخوابي الذات والرؤيا، علّنا معه نستسقي نداءاته، ونفضي إلى ما يؤبد المكنون من وجع، ولنخلص إلى أن: "**خراب كله المعنى**" فهل غير أسطورة الفينيق يخفي الشاعر ويدَّخِرُ؟!

تتداعى هنا الأسطورة مسلحة بالفكر النَّام عن رصد الواقع وقراءاته، وهذه إحدى أشكال النبوءة عند نادر، تشفّ وتعذبّ، وتستدعيك للحفر في طبقات النص وخلفية مأتاه، بما تكنّه من الألفاظ والمعاني والرُّؤى، ولعلّ في محاكاة قضية الصلب المسيحي مع الإسلامي تكمن الدلالة والإشارة:

/

لا الشرق شرقُكَ، نازفٌ أنتَ الخيالُ المضطرب

– وما صلبوه

– بل صلبوه، وكلُّنا نصلب

قصيدة غزة، شاهدة على استحضارات تجعل من وثيقتها وحدة عضوية نخلص من خلالها على نبوءات وأخرى، لتأتي أكلها.

* * *

هذه سابعة، وأخرى تكون فيها مع قصيدة (**كنس الخراب**)(1). وما أدراك ما كنس الخراب!:

فهيئوا المائدة

إنه رأس الحسين

إنها كربلاء التي لم تنتهِ ...

قال الخليفة : أعطوه ألف دينارٍ

قال الخليفة : اقطعوا رأسه

فعلمت أن للكلمات جنود مجندة

---

(1) كنس يهودي قامت (دولة إسرائيل) بإشادته غير بعيد من المسجد الأقصى غاية لتغيير معالم المدينة المقدسة، ولاختلاق أوهام كاذبة.

في قدس سره

وعليه، أبحث بالآتي

....

سيهدم الأقصى

أنت في نثر الشعر مع نادر عليك أن تكون مسلحاً، عدا سعة الثقافة، بالمآلات، وما ترمي إليه، تكون حقاً مع كافة مفاهيم الحقوق الإنسانية في: الحرية والعدالة والمساواة، وهذه قصة أخرى، وموضوع قائم بذاته، تكفي الإشارة إليه هنا، كي لا نخرج عن موضوعنا.

بماذا يوحي القول: هيئوا المائدة ؟ فإذا به رأس الحسين، أهي النبوءة بأننا أمام كربلاء التي لا تنتهي؟ وإلى أين؟، حيث يهدم الأقصى ؟ ولكن من الذي سيهدمه؟! أهو التخاذل العربي أم إسرائيل الغاصبة ؟!

الحق أن لنادر رؤيته، ولكن مكمن الجواب في:

قال الخليفة: أعطوه ألف دينار

قال الخليفة: أقطعوا رأسه

- لماذا وكيف ؟!

- أنها حرية الإرادة والفكر في رأي الخليفة ومزاجه أن يكون صاحب السلطان السياسي، وهو في الوقت نفسه صاحب الرأي والسيف، في مسار الفكر العربي[1].

الخبر اليقين. يرسم لنا الشاعر معادلة آية من الأحكام عبر احتشادات دينية وتراثية وتاريخية، متخذاً من التشكيل البصري وسيلة، ليدلَّ ويؤكد على حقيقة سلاح الذاكرة الذي تراهن عليه دولة إسرائيل الغاصبة:

(1) ينظر على سبيل المثال زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، وخاصة موقف الخليفة المهدي من بشار بن برد الشاعر، وقصة الحلاج بعده، ثم ابن المقفع الأديب الحكيم، ثم قصة الإمام أحمد بن حنبل ورفاق سربه مع الخليفة المأمون، على أثر محنة القرآن: أقديم هو أم حادث، حيث أخذ الخليفة بالرأي (الحادث) فجعل من نفسه الخصم والحكم، فحكم على الإمام بالسجن على ثبات رأيه المخالف مما يشعرنا بالزهو أن كان لأسلافنا مثل هذا الوقوف عند الرأي والعقيدة ص 46 منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مكتبة الأسرة 2009.

وعلى زيتونة – لا شرقية ولا غربية –

يكاد سنا برقها يضيء

أعلّق قلبي

ليأمَّ طيور ف أعني ذ

ل ا

س ك

ط ر

ي ي

ن/

– وعن ظهر قهر –

أودِع سري لسري [1]

وتبقى الكلمة الأخرى إلا نبقى في منآى عما يكنُّهُ مثل هذا الخطاب الشعري، ففيه ما فيه من الحيوية والإيحاء. إنها معركة الذاكرة!!!

* * *

هذه ثامنة، وأخرى، سأقول فيها لقلمي: "أسكت يا قلم، وانطلق يا رصاص" لكن رصاص المعنى والرؤية ممثلاً باحتلال العراق، ومشهد اعتقال رئيسه وإعدامه، ما يعني استهتارا بالقيم الإنسانية والحضارية والأعراف البشرية للنيل من ثوابت الأمة في عقيدتها وحضارتها كحلقة من حلقات تآمرية لخلق عراق ممزق مهان، يغلّه العنف الطائفي والانقسام الداخلي غلاً، ويوغل في الوجدان جرحاً لا يندمل، لكن بالمقابل لماذا تم غزو العراق وصولاً لواقعة المهين ؟! أليست السياسة الخرقاء؛ سياسة:

ما شئت، لا ما شاءت الأقدار

فاحكم، فأنت الواحد القهار !

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: كنس الخراب.

تلك التي هيئت للأعداء كل مشروعية لبغي تآمرهم، وغيّ مآربهم، لعلّ هذا، ومثله، وغيره، لكن أين تكمن الرؤيا النبوءة هنا، وبأيّ صيغة تأتّت ؟:

(تماثيلنا العرجاء)

ننصبها على العتبات

لتدوسها الأرجل

وفي آخرة الليل نضاجعها

.....

ما أجملَ الفاكهةَ الطازجةَ

عندنا تكون الشمس ساطعةً! (1)

هذه واحدة وفيها تكمن المكابرة والخنوع والاستسلام، أو قل خداع النفس، لكن ما هي النتيجة والخلاصة:

وآحرَ غدي

والكفُ تلو الكفِ أسئلةٌ " !!!

إذ من دم الحيض نستلهم الكبرياء

ونسفح الدم الطهور ماء !!!

وهنا ممكن من يخدع نفسه، ويكذب عليها، فيكون أول المصدقين، وآخر المكذبين، لكن بعد ماذا:

لقد نسينا تماثيلنا العرجاء

فأنستنا أنفسنا

وكانت تحسبنا جميعاً

وقلوبنا شتى

بعد ذلك؛ ماذا ينتظر الشاعر من هدى، ولماذا ؟!:

(1) ماء الغواية، قصيدة: وآحر غدي.

يا هدى

ألهمي الرائي يقيناً

لعلَّ البوح في الصمت يندى

إن مكمن الرُّؤيا النبوءة في الإشارة الراصدة الواعظة وقد:

نضجت ثمار الكلمات

تساقطت

والقلب مُدْمَى[1]

هو ذا الشعر عندما يتجلى عبر أبعاد الزمن، وينكشف أمام ضربات الواقع، وها هو الشاعر الذي يفتق بالكلمات عِبْر الرؤيا؛ ويصيّرها مسلات نازفة !!!

* * *

هذه تاسعة، وأخرى في (**ربيع الثورات العربية**) لنا سيرة أخرى.

في اللوحة الثانية (**عرائش العزّ**) من ديوان (**ماء الغواية**) الذي ضم (**قصيدة غزة**)، تلك الملحمة الراصدة الدقيقة للعدوان الإسرائيلي على غزة (2008/12/27 – 12009/17)، إضافة لقصيدةٍ (**أنجم تكنس الجرذ**) وهي تعبير عن تراكم المواقف للمقاومة وسيدها والتي تلقى احتفاء وصدى في وجدان الشاعر نادر هدى.

وهذا ما يؤكد حقيقة رؤيته من خلال إجابته على سؤال عن اقتراحه الجمالي، قوله:"***أن اقتراحي الجمالي الذي أسعى إليه هو الحوار لكي يكون جسراً من أجل التواصل لكل ما هو مؤثر في صالح الإنسانية بعيداً عن مصطلحات التشنج والعبث والفوضى في هذا العالم الذي لم يعد يحتمل إلا تعزيز قيم الجمال والتواصل الإنساني***"[2].

وبالواقع المنبت الذي أصبح عليه حال الأمة والوطن يعلن ثورته[3]. ويرى: ***إن الانبتات الذي نشهده ما بين الأنظمة وشعوبها لدليل على خوائها، وانعدام مشروعيتها في***

---

(1) نفسه.

(2) (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع، ص 139.

(3) حوارات، ص 173 وما بعدها.

البقاء لحظة واحدة، فليعط الأمر لأهله صدقاً وحقاً... إن واقع النظام العربي بشكله وتشكيله الراهن في امتحان، وهو مهدّد بالانهيار...(ويرى)*...أن مشروعية البقاء لأي نظام هو الحوار لا القوة، التصالح مع الشعب بحيث يكون النظام في حدّ ذاته مكتسباً وطنياً* "[1].

يرفض نادر الإيديولوجيات السائدة في النظام العربي، ويرى أن "*كلها تنهل من معين واحد يصبُّ في وئد الشعوب وقهرها لتخلص إلى أثنيات من الفقر والفساد والطائفية، والبديل هو أن تعي الشعوب أن الحرية والكرامة ليست منّة الحاكم: المسلح، المُلهَم، والضرورة، وعليه لا بدّ من الخلود إلى الذات أمام الأسئلة الجوهرية في الوجود والحياة: ماذا نريد؛ وإلى أين؟* "[2].

وبناءاً على هذا الوصف والتوصيف يخلص إلى:" أن النظام العربي أمام سؤال صعب، وأن سوّل له كعادته سوق الحجج ومبررات الأسباب فـ (حديث خرافة يا أم عمرو) "[3].

في ربيع الثورات العربية[4] هذه وجدنا أصداء وقرأنا ملاحم راصدة في حسّ شاعرنا من خلال عنوانات هي: فاتحة للعشق والثورة/ نُذُر الرِّيح / حبيبتي الخضراء / عزم الأباة / الثورة المشتهاة / بماذا نكتب تاريخك / ماذا سنقول/ كم؟!/ سطع القمر. وما بين 2011/1/15 -2012/4/8 كان مدى كتابتها، قصائد تدلُّ عناوينها على مضامينها.

وكلُّها تعبِّر عن ألم محز ّق يعيشه الشاعر، نظراً لما يحيق بواقع الأمة والوطن، وكأنها إرهاصات لما هو كائن وآت. وكل هذا يمثل بعداً نوعياً لما هو كائن عبر حقب وقرون، وأصبح واقعاً بفضل (**عزم الأباة**) بالربيع العربي الذي نشهد. هكذا تمضي القصيدة

---

(1) حوارات، ص 175 -176. أجري الحوار من قبل الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن تبر ماسين، ونشر في العددين التاسع والعاشر تباعا، في مجلة فسيفساء التونسية.

(2) حوارات، ص 179.

(3) حوارات، ص 180.

(4) ينظر: سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية – الربيع العربي في شعر نادر هدى ص 197 -238.

متماهية في المرأة الثورة، فإذا هي "**حبيبته الخضراء**" التي يأتي إليها "**محملاً بزهرةٍ من ماء**":

من أجلها حبيبتي الخضراء
آتي محمَّلاً بزهرةٍ من ماء
أقول يا حبيبتي
تجملي بالصبر؛
إن الفجر آت
ستلفظ الأموات
المجد للحياة
/
لا وقت بعد الآن للرفاة
لا وقت للحانات
لا وقت للذئاب في الغابات
فلتبعث الأرواح من رمادها
ومن فضاء الذات [1].

لذا يضع للواقع شرائط استحقاقه في أن المصالحة مع الواقع بحلَّته التي يراها الشاعر بربيع الثورات هي الاستجابة الحقيقية لإنسانية الإنسان في الحرية والعدالة والكرامة، مبادئ جاءت بها كل الأديان؛ وأكدتها الشرائع والمذاهب الأخلاقية والفلسفية، فلماذا نبقى في منأى عن المعايشة والتفاعل. نرى بعض الدول استجابت لواقع الثورات فالتفتت إلى دساتيرها المعطلة المركونة باحثةً في تعديلها وتجديدها وكأن العبء في النصوص لا في النفوس، لقد كانت النصوص! فما كان مدى أثرها على واقع المواطن العربي الذي عاش في جور حاكمة، لتصل الأمور إلى الاستعانة بالأجنبي ليخلصنا من حصار عدونا

---

(1) ماء الغواية، ص 147 .

وجور حاكمنا، وقد حاول تفصيل دستور بلاده على مقاسه وأبناءه وربما أحفاده فقط، ناهيك عن تعطيل الدستور، وتعطيل كافة المؤسسات الوطنية وفقا لغلواء أهوائه، وبالتالي سجن الوطن والاستئثار بمكتسباته، لا بل خولت له النفس الأمارة أن الدولة لم تتصيّر إلا له، وإنه لم يخلق إلا لها، وأن الوطن رهينة له، فميزانية الدولة جيبه، فهو ولي النِّعم، والشعوب رعايا رعاع.

لقد تغوّل الاستبداد في عرف الحاكم العربي حتى كأنه جزء من "**أعمال السيادة**"(1)، وأسبغ على نفسه القيم الشرعية ببقائه وخلوده بالحكم، وبلغ حداً أصبح معه مجرد التذمر سراً مما نرى ونشهد خيانة عظمى بحق شخصه المقدس الذي لا يأتيه الباطل، فهو الصالح وأن أجمع الشعب على أنه لم يعد صالحاً، وهو المبارك، والزين، والمُعمَّر، والأسد، مهما كان البون شاسعاً بين صفات يصبغها على نفسه، وأخرى يراها شعبه. لقد انعدمت أرادة الشعوب حتى سوّل للحاكم وطغمته مسخها وتجريدها من فطرتها التي فطرهاالله عليها. بهذا تحسَّس نادر آلام أمته وعذابات أوطانه فأنذر:

وجعٌ آتْ

يتأبط ما قد فاتْ

والأرض مواتْ

وأراني في حُجُب الغيب أنجم في الآتْ

(أهو الزمن الفائض في غول الإنترنت

وحمَّى الجينات ؟!)(2)

واصفاً الحال التي صارت عليه الأمة وصار عليه الوطن:

ما تُنبئُ فيه الرِّيح

إنَّا أشلاء خاوية تتقاذفها العِقبان

(1) مبدأ في القانون الدستوري، مؤداه الصلاحية المطلقة لرئيس الدولة، وللمستزيد ميدانه.

(2) ماء الغواية، قصيدة: نذر الريح.

في سُرُرٍ يتسيَّدها (القِعدان)
إنَّا الاسم الماضي
والفعل الماضي
والأثر الماضي
والعين المفقوءة
إنَّا التاريخ الواطي
في جثث الماضي
و (الملل .... النحل) المأجورة
إنَّا أقنعه عبيد الذات الخصيان
في نعمة مولانا السلطان
فبماذا
وبماذا يا جُدُر التيه أبيخ؟!(1)

وفي سياق كل ذلك يرصد الآلام والآمال والأحلام ، عبر توقيعات وومضات شعرية، عبرت عنها قصائد اللوحة، وهي عصارة وجدانه الذي: يرى ويشهد ويرصد، من خلاله الواقع، بعين على الماضي، وأخرى على المستقبل.

لقد كان الشاعر نادر هدى لسان حال المواطن العربي، ولسان حال الوطن، الذي أنسنه فأنطقه قصائد كلها نبوءات واعدة: بالغد الآتي، والفجر الآتي، والحلم الآتي:

- هل أنبئ بالآت؟
- نيلاً وفرات
تمطر في تونس عشقاً
تتفجر في مصر الأنهار
في (برقة)

(1) ماء الغواية، قصيدة: نذر الريح.

في صنعاء الأنوار

تنداح الأستار

كنّا في جوف البئر

ويأكلنا الطميُ، نقتات البهتان

لا نحلم بالإمطار

وها قد جاء الطُوفان (1)

وإذ بدئت طلائع الثورة هلّل، فكأنا أمام (سمفونية) لهدى، إن أخذنا القصيدة غفلا عن سياقها، وما هدى هنا إلا (الثورة المشتهاة):

وارفة أشجار الحبِ

وعابقة الأسرار

هي بدء الحرفِ

وتاريخ الأسفار

هي سحر الرُؤيا

ماء القلب

فضاء الرُوح

المعنى والإيثار

/

كانت في البدء حمامة قلبي، صارت أطيار

مطراً أجمعه، صارت أنهار

كانت في البدء المنفى، صارت وطناً عشقاً

أبنيه المجد صروحاً

أودعه الحضرة والأنوار(2).

---

(1) ماء الغواية، قصيدة: فاتحة للعشق والثورة.

(2) ماء الغواية، قصيدة: هل أنبئ بالآت.

وكأني به اطمئن على أن الثورة المشروع والهدف قد أتت أكلها، داعياً إلى المحافظة على مكتسباتها ومنجزاتها، والسهر على الإعلاء من شأنها واستثمارها، فأنشد:

سطع القمر

"هذا أوان الشدّ فاشتدي زيم"[1]

اليوم غير الأمس،

قد ولى بلا كفن

فليعبر الآتون من كل البلاد

بلا انتظار، يعبرون

وليستحموا من أريج الماء في ضوء القمر

كاللؤلؤ المنثور من زهو الميادين

القناطر

والجسور، هو القمر

لا تتركوه في العراء يغلّه البرد السأم

لا تتركوه للأفاعي والألم

كونوا له أماً... أباً

وتعمدوا من فيضه الوهاب أحلام الندى

قولوا له: أنت السلام المرتجى

أيقونة المعنى وينبوع الهدى

ها قد بدأنا الدرب صوب الشمس

فلنمض سراةً نصطفي آياتنا

ونجمل المعنى المعبَّر بالمباهج والرُّؤى

لا وقت للماضي نعبئه

---

(1) هذا مما امتثل به الحجاج في العراق على منبر الكوفة، وهو في كتب التاريخ والأدب مبسوط: مروج الذهب 154/2، الطبري 210/7، الكامل لابن الأثير 374/4، الكامل للمبرد 493/2، البيان والتبين 223/2 ...

بتأويل المتون الخاوية

لا وقت للناؤون يصطرعون حمَّى الهاوية

الفجر آت والقمر

الفجر آت والقمر... [(1)].

وليس هذا بعيداً عن رؤية نادر وفكره إذ نجده في (**مشارب الرهبة**) يقول:

"لقد ولّت إلى غير رجعة ثقافة الاحتواء والشمولية، ثقافة الشعارات والتنظيرات، ثقافة "كل شيء على ما يرام"، ثقافة "ما شئت لا ما شاءت الأقدار"، لتحل مكانها ثقافة الحوار والعيش المشترك، ثقافة واقعية تنص عليها عامة الدساتير "المواطنون أمام القانون سواء، بما لهم من حقوق، وما عليهم من واجبات"، وهذا ما يجدر أن يتجسد صدقاً وحقاً،.... وقد بلغ السيل الزُبى "[(2)].

وبعد

فهذا موضوع أشكاليٌّ شائك، تتركب أضلاعه في مثلث متساوي الأضلاع، لكل من أرؤسه: الكلمة، هدى، النبوءة، وفي داخله الواقع المرُّ القاسي المنكسِر الأليم، وإذا قال (النفري) " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة " أرى نادر يقول: كلما غلا الواقع عتواً، ضاقت العبارة، فتأنت الرؤيا.

(1) ماء الغواية، قصيدة: سطع القمر.
(2) مشارب الرهبة/ منازل الوجد، ص 79.

الفصل السابع

نادر هدى : وقصيدة الومضات

نادر هدى: وقصيدة الومضات

-1-

في الومضة دائماً نحن بمواجهه المعنى والتأويل، فالنص بصورة عامة لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة، بل هو فضاء متراحب لإمكانية الإعلام والتأويل، ذلك أن سياق المعنى متغير من مكان لآخر، ومن زمان لآخر، ومن هنا فالنص في حدود نصيتة جدل مستمر، لأنه لا يقبل التحديد ولا المعنى المصمّت، فليس ثمة من أي مؤمن أو شاك أن تستطيب نفسه تفسير الحكمة الإلهية في إهلاك شعب مقابل ناقة تلدها صخرة، أو إفناء قوم نوح في ضوء المعقول الآني الذي يفرض حرية الاعتقاد، فالحقيقة ليست ملكاً لقارئ واحد، وإنما هي ملكات للفهم، وإطلاق للعلامات من عقالها.

والنص المتسم بطاقته المؤثرة أدبياً وثقافياً حمال أوجه، يبطن خلاف ما يعلن، ويعلن خلاف ما يريد، " فجوهر النص ليس في قصديته، إنما في استراتيجية سيميائيته "[1].

فالنص شبكة من العلاقات المنفتحة: تاريخاً، بكل ما يمثل التاريخ، وواقعاً، بكل ما يمثل الواقع، على مستوى العقل واللاشعور كليهما، وآية ذلك أن الإنسان في صورته الروحية هو انعكاس للعالم كله[2].

وقد شهد القرن العشرين زخماً جلياً في الأثر والتأثير على مستوى كافة العلوم والفهوم نتيجة الانفتاح الحضاري الإنساني، الذي تجلى بثورة المواصلات والاتصالات، حيث انداحت الحواجز، ولم يبق الإنسان منعزلا عن أخيه الإنسان، ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك على الأدب، فلم تكن حركة الأدب العربي منه بمنجاة، فظهر تأثير الرواية والمسرح وتيارات الشعر: الشعر النثري أو النثر الشعري، فقصيدة الشعر الحر (التفعيلة)، ثم قصيدة النثر، كما ظهرت المؤثرات العالمية جلية بالشكل والمضمون، فعلى صعيد الشكل

(1) إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 78، وينظر: التناص في القرآن، ص 129.

(2) ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن– دراسة سيميائية للنص القرآني، ص 121–138 بتصرف.

شهدنا تجلي التأثير بـ " القصيدة القصيرة جدا " ما عرف بالومضة / اللافتة / التوقيعة / الملصقة / أو الفاكسات حسب تسمية الشاعر نادر هدى، وهو صدى للرباعية الفارسية أو السونيت الفرنسية أو الهايكو الياباني، وعلى صعيد المضمون شهدنا استحضار الأسطورة والقناع، والتناص بمفهومه حسب جوليا كرستيفا وجيرار جينت، وكذا الاقتراب من الهامشي، والغرائبي، والمفردة اليومية، والتراثية، تحت تأثير الشعراء الأمريكيين: وايتمان، وعزرا باوند، وأليوت، ورفاق سربهم، وكذا على مستوى الصورة والمعنى والإيقاع، الذي هو انعكاس لصخب الحياة المعاصرة المتشاكلة.

وقد شاع في عصور ازدهار الدولة العربية ما عرف بأدب التوقيعات، وهي ما كان يعلق به الخليفة أو الأمير على ما يقدم إليه من الرسائل والكتب، وكانت هذه التوقيعات تجمع بين الإيجاز والجمال والقوة ومتانة السبك وشدة الأسر، فتكون آية كريمة، أو مثلاً سائراً أو كلمة حكيمة أو بيت شعر له مغزاه" [1].

وهناك ما يعرف بـ(الإبجرام) وهو مصطلح يدل على القصيدة الشعرية الشديدة القصر، أي القصيدة القصيرة التي تتميز بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى والمفارقة، وتكون مدحاً أو هجاء أو حكمة، وقد عرفها كوليردج بقولة:" إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز؛ والمفارقة روحه. وقد انفرد طه حسين بالالتفات إلى هذا النوع الأدبي في مقدمة كتابه (جنة الشوك) حيث يقول:" أطلق اليونانيون واللاتينيون كلمة إبيجراما أول الأمر على الشعر القصير الذي كان ينقش على الأحجار ... وفي العصر الحديث أطلق عليه الأوربيون القصيدة القصيرة ".

وحسب تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما هو " أنها كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال، .. وقد أصبح الاسم يطلق أو يطبق على كل بيت صغير وملئ بالمعنى خاصة إذا كان قوياً، وذا معنى معين، ويشير إلى مبدأ معين".

---

(1) ينظر: فاروق شوشة، كتاب العربي 52، ص 223 إبريل 2003

وفي سنة 2007، طالعنا الناقد الدكتور عبد العزيز إسماعيل بديوانه (دمعة للأسى دمعة للفرح) الذي يضم مقطوعات شعرية قصيرة تنتمي إلى هذا الفن[1].

تقدم الومضة نفسها باقتصاد لغوي شديد في اطار الصورة الشعرية والتخطيط والمفارقة والتوهج، معتمدة على أعلى درجات التكثيف والاختزال اللفظي والصوري والإيقاعي الذي ينتهي إلى ضربة شعرية تأخذ مكانها في فلب المشهد الشعري بوصفها "البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري" [2].

وتمثل الصورة الشعرية في حساسيتها التعبيرية؛ الجوهر الدقيق للغة الحسّية الحاملة لشكل التجربة ومضمون رؤيتها [3]. فالصورة هي الأثر الخلاق المؤثر، والجوهر الحسي، والمتحرك الكلي لفعل التشكيل الشعري " في هيكلة العمل الفني "[4]. القادر على أن " يأسر الأرض والسماء داخل قفص الشكل " وفي أضيق حيز كتابي يعبر عن التجربة[5].

باختصار لم تعد الأشكال والمضامين الفنية وقد تلاقحت الحضارات وانداحت الحواجز والحدود حكراً لأحد، أو على أحد، بل أصبحت نتاجاً إنسانياً وتراثاً عاماً، خاصة بعد الحرب الكونية الثانية. ومع ولوج عتبة الألفية الثالثة تجلى مفهوم العالمية الذي عُبِّر عنه بأن العالم أصبح قرية صغيرة إن لم يكن غرفة صغيرة، إن لم يكن جهازاً صغيراً، ولعلَّ من ظواهر هذا الأثر والتأثير قصيدة الومضة/ الفاكس، التي أصبحت سمه من سمات الشعر العربي المعاصر، بخلاصة مفاهيمه الحضارية والإنسانية.

تشكل الومضة بؤرة دلالية، تستقطب الإيقاع والبناء في آن، وتمثل مرتكزاً قادراً على تأليف الأجزاء في وحدة سردية إيقاعية لا تنفصل عن تشكّلاتها اللغوية، وهو ما يمنح المتلقي القدرة للتفاعل معها فهماً وتأويلاً.

---

(1) ينظر: فاروق شوشة، د. عز الدين إسماعيل – ذكرى وتكريم –، مؤسسة البابطيين، الكويت 2008، ص 45+55

(2) علي عباس علوان، تطور الشعر العراقي الحديث (اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج) ص 41

(3) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، ص 309 – 311.

(4) سلمان علوان البيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 110

(5) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، ص 16

والومضة ضربة شعرية مكثفة ومركزة، تتماهى بسياقها: بداية وانغلاقاً، وتعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية.

ومما يميز الومضة شدة الأسر والسبك، ويعني السبك العلاقات .أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، ومن بين هذه الأدوات الحذف واستخدام الضمائر وأدوات الربط، التي تساعد على التماسك الشكلي بين أجزاء الجملة، وبين جمل النص وفقراته، فتراه آخذاً بعضه برقاب بعض، وكأنه سبيكة واحدة. ويأخذ السبك أشكالا: منها المعجمي الذي يتحقق من خلال ظاهرتي التكرار والتظام، والنحوي الذي يتحقق من خلال أدوات الربط النصي والاستبدال والحذف، وبمجموع هذه الأشكال يمكن للفظ أن ينشأ فيها رحماً أولياً يمد شرايينه للنمو والتكاثر، فتتصادى المعاني وتتلوّن الذوات بحثاً عن مظلة من الدلالات الآمنة [1].

-2-

ولج نادر هدى قصيدة الومضة/ التوقيعة/ اللافتة/ الملصقة/ الفاكسات بكل تجلياتها ومفارقاتها الضاربة في عمق الحلم والرؤية، منذ ديوانه الأول (**مملكة للجنون والسفر**) لتقول مقولتها:

في حانةٍ كهذا الوطن

لا يسع الشاعرُ

إلاّ بيعَ دمِهِ [2].

فالوطن حانة بكل ما تحيل رمزية المعنى، والشاعر أمام حتمية الرفض التي يراها حقاً واجباً عليه، مضطراً لإشهار سيفه أي مبدأه ويقينه، فيما يراه الحلم الأجمل، ولو كان دمه الثمن.

(1) ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن – دراسة سيميائية للنص القرآني– ص 232-237

(2) مملكة للجنون والسفر/ حالات، ص 84

نراه في (**مسرّات حجرية**) يفرد لوحة بعنوان (**سفر الحجر**) تستوعب سبعة وعشرين قصيدة، نقرأ منها قصيدة:(رقصة) 1981/1/9، التي يرصد فيها ملامح قريته، ومثلها قصائد (ثورة) و(مجهول) و(طائر) التي يؤرخها كلاً في 1981/7/1، ويُعَبِّرُ فيها عن مدى وحدته واغترابه فأنظره يقول:

من يحفظ الليل فيّ

والحماقات

من طارق لا أعرف أسمه ؟! [1].

فالمجهول يقضه حتى العدم، وكأنه يخشى حتى من ظلة، وبهذا الاقتصاد النصي تحقق الومضة غايتها على مستوى المعنى والانفعال.

ونجدها في (**حبر العتمة**) ضمن مشهدية القصيدة التي بمجملها تكاد تكون جملة من الومضات العاكسة والمتعاكسة، لتبحث عن ذاتها المتماهية في عمق الأشياء؛ عمق الحب والغربة والمهمشين والمنسيين في أوطانهم:

راحلٌ في مواكب جنازتي التقيك

الركب منزلة الجمرات / أساور للقلب

/

جنازتي لا تحطُّ بأرضٍ

عليَّ السلام [2].

وكأنه يرثي نفسه في طقوس جنائزية تستحضر الخلود. وتمضي القصيدة بكل مفارقتها الثاوية في عمق النص، فكأنها القصيدة الرؤية، لنفضَّ من خلالها الظلام، فكأنها عنوانه، وكأنه عنوانها، جسد ورح لا يفترقان:

معك أيتها القصيدة

أتوزع الضوء. أنثر الموج

(1) مسرات حجرية/ مجهول، ص 136

(2) حبر العتمة/ بيانات، ص 43

أمنحك الأجمل

معك أيتها القصيدة.

أزخرف العربات. أطرز الينابيع. أدعو رفوف الحمام

أمنحك الأجمل

/

معك أيتها القصيدةُ

أفض الظلام [1].

وهكذا تبدو القصيدة بؤرة تتشظى، فإذا هي هو؛ وإذا هو هي في تماهٍ مع الطبيعة لكل جميل، ومن أجله، وبالتكرار تضفى هالة الجمال الإيقاعي، فتولد القصيدة دلالاتها، فيما هي تولد إيقاعها، ولعلّ تعاود الألفاظ عن طريق التكرار مرده " الرغبة في أن تستنفذ من اللفظ كامل القوة السحرية التي تكمن فيه، وكامل شحنة النجاعة المرجوة منها "[2].

وهي في (**مزامير الريح**) قيثارة في الريح، وكأنها مزامير داود، أو أناشيد سليمان – حسب أكثر من باحث–، إذ تضج الأمواج وتحكي الدموع عن مدى الألم والحرقة والمعاناة والحيرة، تعبُ من دمه لتحدِّد الوطن، والإنسان فيه، في الواقع والتاريخ وآفاق المستقبل، لأنهما معاً القصيدة والشاعر والوطن والإنسان، الآه والحرقة الدائمة لبناء عالمها الحالم؛ عالم الوجود الحيِّ والإنتاج الفاعل في ركب الحضارة. وتنبض فيه القصيدة:

قيثارة في الرِّيح

تعبُ من دمي

مرثيةً تصيح

سألتها عن موطني

فضجَّت الأمواج غربتي

---

(1) يمنى العيد، في معرفة النص، ص 99

(2) لن تخلصي مني / علاقة، ص 253

وضجت الدموع من محاجر العيون

آهتي وحرقتي

/

لما

تزل

وفيّ

حيرتي [1].

قدم الدكتور موسى الربابعة لهذه القصيدة أكثر من قراءة:" فالقيثارة التي يمكن أن تجلي جانب الطرب والفرح في الإنسان، لتتحول هنا إلى أن تَعُبَّ من دم الشاعر، الذي يبحث عن وطنه، إذ يتحول نصه إلى مرثية مسكونة بالإحساس في الغربة والحزن والآهات والحرقة، والحيرة. إن المضمون الذي يعبِّر فيه الشاعر هنا عن الوطن يجسِّد عالماً حزيناً خاوياً إلا من الذكريات". وفي قراءة أخرى قوله:" القصيدة مليئة بالكلمات التي تعني الحركة والصوت والضجيج مثل: قيثارة، تعبُّ، تضج، تصيح، آهتي، حرقتي، إن كل هذه الألفاظ لإشارة عميقة الدلالة إلى البعد المأساوي الذي تعانيه الذات الشاعرة وهي تقف أمام مرآة التاريخ بما كانت تحمله من أمجاد، وبما صارت إليه من مأساة ومعاناة وغربة. فتحول الماضي الجميل إلى دموع وضجيج وآهات وحرقة [2]. كل هذا في ضربة فرشاة المبدع، عالم يشكله نادر،

و " بهذا التشكل الهندسي للجمل داخل النّص تتوحّد البداية والنهاية إيقاعاً، إذ يتظافر المقطعان الصوتيان في مستهل القصيدة (ريح)، (صيح)، والمقاطع (تي) مكررة أربع مرات في (غربتي)، (آهتي) و(حرقتي) و(حيرتي) والأخيرة هي نهاية جملة دوّنت على شكل هندسي خاص عمل على إبطاء هذا الإحساس المتسارع، والمتدفق الشعوري

(1) مزاميز الريح/ قيثارة في الريح، ص 8

(2) موسى الربابعة: الرؤى الشعرية والأدوات الفنية في ديوان (مزامير الريح)، مجلة أفكار، ع 114 آب 2006.

الجامح الذي يعمل في دواخل إنسان يعزف حيث صخب الرّيح وحيث ضجيج الأمواج، بتوظيف (لمّا) بما فيها من مدّ هادئ، وبما فيها من دلالة على استمرار الحدث إلى زمن التكلمّ، حيث يتجسد المشهد الحاد والدائم الذي يجد الشاعر نفسه فيه "[1].

وتمثل " **القيثارة** " علامة سيميائية، ينطلق منها النص لتبقى مشرعة على كل الاحتمالات والإيحاءات التأويلية التي تغوي التلقي، فتجعله أمام كمٍ من الأسئلة، فالقيثارة مرثية، وموضعاً للسؤال، وعالم من الضعف والإعياء والغربة والحيرة والدموع والآهات المتأبدة، فلمَ هي كذلك؟، والعهد بها آلة للطرب والنشوة والفرح؟. إنها لمفارقة حقاً، وترمي بأبعاد لا متناهية لتكون معادلاً موضوعياً لك المنغصات والتي لا تخرج عن هم الذات متماهية بهم الأمة والوطن وشرف الإنسانية جمعاء.

وقد كان لغير ناقد وقفات مع هذه القصيدة، عبر كل منها عن رؤيته ومنهجه[2].

وحفل ديوان (**عـالم لسـت فيـه ...؟!**) بقصيدة الومضة / اللافتة/ التوقيعة، تشكيلاً دلَّ على عمق الجدل والأسئلة بإيقاعِ الذات، ونقرأ :

– / كأني أحلم في مرآة فضائكِ مملوءاً بالعشق

كأنك فيَّ القصد

كأنا لم نولد بعد !! [3].

فالمرأة هنا مجال شاسع، والعشق بؤرتها التي تتشطر لتملأ كل الأبعاد، وتحل بها حضوراً وغياباً بكل بهاءها وتجلياتها.

وكذا في ديوان (**كذلك**) حيث الصورة التي يؤثثها التكرار، وصولاً إلى المفارقة الكامنة في نثر أشياء الواقع، وصولاً إلى حالات المعنى الضارب في التشكيل الذي من خلاله يأخذ النص خصوصيته وسياقاته في قصيدة نادر وتجربته، كما في قصيدة (حالات) قوله:

في لحظةٍ ما

---

(1) المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية/ في شعر نادر هدى، ص 188.

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 70+153.

(3) عالم لست فيه/ تشكيل، ص 46

لا بدَّ للشاعرِ من جمرةٍ يتفيأُ ظلَّها خلسةً للغناءْ

في لحظةٍ ما

لا بدَّ من الرقصةِ جالسةً على عامودِ كهرباءْ

في لحظةٍ ما

تولدُ الثانيةُ دهراً

وتستبيحُ منازلَ الأشياءْ [1].

إنه الصراع الوجودي؛ صراع العقل والمنطق الذي لا يستقيم على حال، وأنَّى له أن يستقيم في عالم الغربة والتشتت والضياع؟.

وكذا في (**احتفاءات**) ديوانه (**أنت**) حيث تماهي الأسطورة جاعلاً منها فضاءً لشكواه ونجواه، في بعد أثيري يقطر بالوجد واللوعة والحيرة، وعتاب (**العشم**) الذي يمزق نياط القلب:

تبعثني طائر فينيقٍ

وتنتظر احتراقي ؟!

/

أنا الأرض التي تعفُّ لاشتهائك !! [2].

ويتعضد النص بأسطورة "**طائر الفينيق** " " وهو طائر خرافي، عندما يشعر بدنو أجله، يجمع أعواد العنبر التي تشتعل بأشعة الشمس فيشعل جسمه، ومن رماد احتراقه يُبْعث، وهكذا تستمر حياته، ويستمر خلوده "[3].

---

(1) كذلك/ حالات، ص 122

(2) أنت/ احتفاءات، ص 68

(3) الطيب الشريف، نادر هدى، وقصيدة النثر/ المرجعيات وآفاق التجربة، ضمن كتاب: البحر وأعاليه – نادر هدى بعيون مغاربية –، ص 85.

نرى الشاعر في تأبي الحبيب الذي يبث إليه الشكية، أرضاً ظمئة لحضور هذا الحبيب: مطراً، وخصباً، وثماراً يانعة، وفي ذلك سيرورة البعث الدائم للحلم، والذي يعطي الحياة إيقاع معناها

وفي ديوانه (**سأعد أيامي بموتِكِ**) في اللوحة الثالثة (**إيماءات**) التي جاءت في إثنين وثمانين ومضة، نقرأ :

أفٍ

لغائبٍ

لا يعود [1].

ونقرأ :

الكلام الذي لا يحرق

يُحرق [2].

ونقرأ :

بلهاثي أنسج تاريخك

وبمغزلك تفلّيْنهَ ؟!

/

هبيني قميص نومك الطازج بالندى والتراب ! [3].

ونقرأ :

من يقرأ الحلم في التماعات عينيَّ

يخلص إلى دمعتي النازفة

/

لأرخميدس أترك صرختي

---

(1) سأعد أيامي بموتِكِ/ إيماءات، ص 113

(2) نفسه، ص 141

(3) نفسه، ص 123

ولأفلاطون في أعالي السماء [1].

وعندما حاولنا قراءة الحلم في التماعات عينيه، وجدنا ذواتنا في كل التقاطاتها الصغيرة والأثيرة؛ وجدنا السؤال والبرهان، وجدنا (نادر) يبحث عن الحقيقة لبعثها الدائم؛ ووجدنا أن الفضاء الذي تكنُّه وترومه قصيدة الومضة عند نادر عميقاً ضارباً بروح الشعر؛ روح الأسئلة المحرِّقة التي يبحث وجودها، وتحاول بعثه الدائم ليرقى في متن الحرف رؤيا، وفي متون الكلمات حلماً بعيد المُنى وقصي المنال، ألفينا في ومضاته ذاته الهائمة أبداً في سؤال الشعر، وحين أمعنا وجدناه في **(تراتيل)** "أرواه"، قوله:

أنا سادن العشق

فجر الإشارة أغنيةً

ومقام

أملاً منشوداً يُسْلِمُ ذاته لضوء عينيها، وهنا نكون معه في **(نار القِرى)**، سائلاً:

أنائمة حبيبتي؟

ولما تزل ؟

أخشى أن تحرقَ الشمسُ هدبها

أن يظمأ الدرب لخطوها

أخشى ألاّ أُحَكِّم قلبي

فكطيرٍ يفرُّ وينقر خدَّها [2].

ولما قاسمناه الخشية وجدناه في **(حدائق القلق)**:

الوحيد في خيلائِهِ

يهِدُ أعصابه

دون جدوى لاعتلاء المأذنة [3].

---

(1) نفسه، ص 161

(2) نار القرى/ سؤال حبيبي، ص 109

(3) حدائق القلق/ تماثلات، ص 108

و(**حـدائق القلـق**) ميدان شاسـع لقصـيدة الومضـة، وهـي فنيـة لا تكـاد تغيـب عن نصـه الشعري، الذي نراه –بعيداً عن شكل القصيدة – مجموعة متراكمة من الومضات، وحتى فـي سيرته الإبداعية (**مشـارب الرّهبـة**)، نجدها، كما نجدها سؤالاً هائماً متـأملاً وبحثـاً متنائياً في ثنايا الكينونة والوجود:–

بين عين بصيرة

ويدٌ قصيرة

جدار فاغر فاه يفقأ عين الشمس

في قفارٍ بليدة [1].

وإذ كـان ديـوان (**مـاء الغوايـة**) قد خـلا من الومضـة " فشـعر نـادر هدى، جلـة ومضـات متلاحقة" [2].

-3 -

في "محـاولات التقعيد والتأسيس" لقصيدة النثر انطلاقا من أصـول عربيـة، يتوقـف نـادر هدى، عنـد المثـل العربـي بمـا يحويـه مـن صـور وإيحـاءات ويرى أنـه يختزن فـي ثنايـاه أصـول " قصـيدة النثـر" بمـا يحملـه مـن توريـة، كمـا يتوقـف عنـد خطـب العـرب، والقـرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وتوقيعات الرسائل والطُرف ليرى أن قصيدة النثر عربيـة الأصل والمنبت، وإذا كان الغرب قد وصّفها، فهي بضاعتنا ردتْ إلينا [3].

ولعلنا نوافقه انطلاقا من تعريف علمـاء الفلكلور الغربـي للمثل: " بأنـه أسلوب مختصـر سهل، صيغ ليعبر عـن حقيقـة..."، وقد عرّفـه العلمـاء العرب قبل مئات السنين، إذ جـاء فـي كتـاب جمهرة الأمثـال، لأبـي هـلال العسـكري قولـه :" إن الأمثـال تتصـرف فـي أكثـر

(1) مشارب الرَّهبة/ عياء، ص 399،.

(2) عبد الله حسن إدريس، البؤر والشظايا – في شعر نادر هدى – (دراسة فنية في جماليات تلقي النص)، دار البيروني – الأردن 2014، ص 152.

(3) (حوارات نادر هدى– الرؤية والإبداع–) ص 84 – 85

وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول.. ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها..." وقال إبراهيم النظام :" يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام": إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة، فهو نهاية البلاغة "[1]. نوافقه انطلاقاً من حكمة المثل الثاوية في إيجاز الكلام وعمق المعاني، والتوهج والإشراق التي هي آية المثل ليحقق مبتغاه، وهي الخصائص التي نراها تقترب من خصائص قصيدة التوقيعة / الومضة، وقد وجدناها، وكأنها المثل تماماً في أمثلتنا السابقة، ومثلها:

– أجمل من زجاجة الخمر وأسمي

العاهرة تركت فارسها

يضرب الرمل ويبول [2].

– في انعدام الرؤية

يكثر الحكماء ويعمُ المحكم [3].

– القناديل المصابة بالهذيان لا تضئ [4].

– لم يعد ثمة من تفاحة مشتهاة [5].

– سأقدم لأحبائي وردةً

ولأعدائي وردتين [6].

– أبعدي عني. لاقترب مني

من آخر لم يزل يبحث عني [7].

---

(1) ينظر: لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، وزارة الثقافة العراقية، 1979

(2) مسرات حجرية/عاهرة، ص 144

(3) حدائق القلق/ تماثلات ص 94

(4) نفسه، ص 105

(5) نفسه، ص 105

(6) سأعد أيامي بموتك/ إيماءات، ص 118

(7) نفسه، ص 136

– ضع بين فاصلة الحرف والحرف نبضي

ترى قلبي [1].

وكذلك الطرفة أو النكتة، إذ تستقي مادتها من الواقع وأحداثه وأشياءه لتتأتى بؤرتها التفجيرية الجامعة لمجمل القول، بأبعاده المادية الواقعية، والحسية النفسية، التي تروم الكثافة والتوهج، والمفارقة والتورية، وربما يشغلها السرد الحكائي، ومثل هذا نجده عند نادر هدى قوله:

حَلِمَ بأنه ملكٌ

فطلق زوجته

وزينَ غرفة الاستقبال

ما إن أفاقَ

حتى أحسَ بأرتال من الصأبان ترعى في رأسه

ومومس عوراء [2].

-4-

وقد توقف الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي عند تجربة نادر هدى في قصيدة الومضة والتي نرى ملامحها بادية منذ بدء تجربته، وفي هذا الصدد يعدُّ حفناوي بعلي الشاعر نادر هدى بأنه "رائد التوقيعات" في قصيدة النثر لجيل التسعينات بل جيل الثمانينات، انطلاقا من التقنيات الأسلوبية التي وظفها نادر هدى بشكل نادر في الخطاب الإعلامي، أو في خطاب الفاكسات/البيان/ التوقيعة/ الومضة، وإضاءاتها الجمالية"[3].

وتمتاز الومضة أو التوقيعة أو الملصقة بقوة التركيب والجزالة والنهاية الخاطفة المميزة، ما يصطلح عليه في علم الأسلوب "بالمفاجأة الأسلوبية، أو خيبة الانتظار، أو توليد اللامنتظر، من المنتظر – حسب رومان جاكسبون. كما تتميز بالاقتصاد اللغوي والصورة

---

(1) نفسه، ص 140

(2) مسرات حجرية/ مومس ص 146

(3) حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي، 2007 ص23

الشعرية والرُّؤى، والبناء الدرامي المتسلسل في سرد الأحداث، ثم تأزمها وتعقيدها إلى ما يعرف بلحظة التنوير أو الانفراج، حيث يبلغ هذا الصراع ذروته المركزة في الخاتمة المنسوجة على منوال السهل الممتنع. كما تتميز ببنائها الموسيقي الداخلي للألفاظ المتراوحة بين الهدوء والصخب، والهبوط والصعود، على شاكلة البناء (السمفوني) الذي يتجلى من خلال الانفعال الدراماتيكي الذي تشكله سلسلة الاختزالات للنزاع بين الولادة والموت، كونها شكل من أشكال الانزياح الذي يباغت المتلقي، ويحطِّم أفق انتظاره، فيندهش، وتغمره المتعة الفنية [1].

وقصيدة الومضة/ التوقيعة اللافتة خير شاهد على سِمات قصيدة النثر: الوحدة العضوية، ووحدة الجملة، والإيجاز، والإشراق، والتوتر وتعدّد المعاني، والتجليات اللغوية بكل مدلولاتها ودوالها الثاوية في عمق المعاني وتعددها، إضافة إلى الإيقاعات، والموسيقى الداخلية التي تُستَمد من داخلها، إضافة إلى المجانية (اللازمانية).

وقد رصد الدكتور (يوسف بكّار) هذه السمة في تجربة نادر هدى الشعرية في دراسته المتصدرة لديوانه (**كذلك**) قوله: " وجّل قصائد الديوان تدخل فيما يسمى قصائد الومضة، أو ما يسميه الشاعر نفسه فاكسات، أو ما يسمى في الأدب الحديث "القصيدة القصيرة جداً"، التي أشبه ما تكون بـ "السونيت Sonnet " الفرنسية أو "الرباعية" الفارسية التي تعبر عن فكرة مركزية واحدة [2].

و" يعتمد نادر هدى جملة من التقنيات والأدوات في بنائه لقصيدة النثر، وقصائده عموماً أميل إلى القصر، وعنده – منذ أعماله الأولى –ولع مميز بالقصيدة / الومضة، وقد أسماها في بعض مجموعاته (فاكسات) إشارة إلى سرعتها وتكثيفها، وهو في هذه القصائد يحاول النأي عن اللغة المتآكلة، ودائماً يحاول أن يبني تشكيلات جديدة على المستوى اللغوي الاستعاري عبر تغيير العلاقات بين الكلمات والمفردات التي يتكون منها

---

(1) نفسه، ص 25، 39

(2) مقدمة ديوان كذلك، ص 14

معجمه الشعري عبر العلاقات الاستبدالية ببناء جمل شعرية تشكل نصوصاً فيها الكثير من الجدة والتنويعات المشرقة "[1].

- 5 -

قصيدة التوقيعة بتقنياتها الأسلوبية وطاقاتها اللغوية، هي عبارة عن تحية صباح أو مساء، أو إشارة عابرة تومئ وتوحي لتقول مقولتها، من خلال سماتها المُعبَّر عنها بالإيجاز والإشراق وعمق المعنى، وحسن الخاتمة. وهي على تحالف تام مع "علامات الترقيم" من خلال مفهوم جديد لها، يسهر الشاعر البارع على خلق دلالات ومعاني جديدة لها، بحيث تتصهر في جسد القصيدة، وكأنها من نفسها، وبشكل التشكيل من خلال البياض والفراغ، وصور الحروف والكلمات وتناثرها معطىً جسدياً ليعبِّر عن مدلولات القول بأكثر مما يعطيه المجرد منها، وبالنتيجة فلقصيدة التوقيع لغتها وإشاراتها ومدلولاتها الخاصة، إنها فضاء شاسع لتقريب اللغة الإنسانية، واقتناص دواخلها ودوالها، بحيث تجعل من لغتها الموجزة والمشرقة المعبِّرة لغة إنسانية مشتركة.

وقصيدة الومضة عند نادر هدى هي تعبير عن مجمل قصيدته ومضامينها المتماهية في الهم الإنساني على المستوى الحضاري والواقع المعاش، وعلى مستوى الوطن والأمة، فهو نبض مجتمعه وصنوه في ذاته ونصه، يعيش ويسكن فيه؛ في آماله وآلامه، مع المحافظة على تعالي النص وتأبيه لجهة الفنية التي تشفُّ وتعذبُ، فكأنه وحدة عضوية، وهذه رؤية نادر لجوهر الإبداع.

(1) محمد عبيد الله، دراسته المتصدّرة ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني) ص 37،

الفصل الثامن

الدلالات المكانية واللونية: قصيدة الشكوك (نموذجاً)

الدلالات المكانية واللونية

قصيدة "الشكوك" (نموذجاً)

تتميز العناوين على المستوى التركيبي بالإضمار أو الاختزال، فالأسماء الواردة في العنوان قد تكون خبراً لمبتدأ محذوف، أو خبراً لمبتدأ مقدر، أو جزءا من تركيب جزئي، فـ (الشكوك) وأحسبها بمقصد الشاعر جمع شك، يمكن تقديرها كذلك، وهكذا تمتد إيحاءات اللفظ وتحف به الدلائل بمضمراتها المرجعية، التي تستدعي التفكيك الدلالي والسياقي وصولا لسبر أعماق الأبعاد الجمالية والانفعالية والتأثيرية التي يتغياها العنوان. ومن حسنى العنوان أن يتمرد على مركزه ويتشظى باحثاً عن سيرورات تأويلية تفترضها القراءة[1]. " وهو ما يشير إليه عنوان قصيدته (الشكوك) ذات الدلالة الصدامية مع الواقع المرير "[2].

ولا شك أن الحذف يعطي العنوان/ النص، وسيلة الترغيب وغاية التخييل مما يكون "رحماً أولياً" على حد تعبير هادية السالمي[3]. يمد فيه ، ومن خلاله شرايينه للنمو والتكاثر، ولعل هذا الامتداد حين يرتبط بما يجاوره وما يدانيه أن يتحول سبلا متشابكة تتصادى فيها المعاني، وتتلون فيها الذوات بحثاً عن مظلة من الدلالات الآمنة"

وأولى بوابات النص الدلالية عنوانه، إذ أن العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة على هذا السؤال، ذلك أن العنوان يحيل إلى مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، ليؤدي وظائفه بنفس القدر الذي يحتضن بها العمل [4].

---

(1) ينظر: هادية السالمين التناص في القرآن – دراسة سيميائية للنص القرآني، ص 215-232.

(2) عماد الضمور، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، دراسة محكمة – مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 28 (5)، 2014، ص 1266.

(3) نفسه، ص 237.

(4) ينظر: رضا عطية، تقلبات الهوية وتبدد الحقيقة، فصول 87+88/ 2014.

تضعنا الدلالات والإيحاءات اللونية والمكانية في تجربة نادر هدى الشعرية، أمام كيفيات قرائية في أنها تستبطن موروثاً عميقاً، وتوظف مخزوناً ثقافياً متنوعاً وعميقاً في آن، مثّله أسلوبه المتفرد في القصيدة العربية الحديثة، دلّت عليه " الرُؤي المتصلة بالتجربة، كونها الفاعل الرئيس للتجديد، والمحرك له في فضاء الذات المحمولة على المتغير. ومن هنا يستطرد الشاعر نادر هدى في تعميق البنية اللونية بتغليفها بالمعنى الجواني "(1).

واللون يستدعي التأويل تبعاً لسياق الثقافات في معانيه، وعلومها الممتدة من الأسطورة حتى الدين، فتشعب العلوم والفهوم وفوق كل ذلك الحالة النفسية والطبيعة الحسية للمنشئ المبدع، من خلال أحاسيسه التي تتفجر شحناتها بطاقة اللغة، وتأخذ أغراضها الفنية والفكرية، من باب أن للألوان ثقافاتها، وكل هذا يأخذ أبعاده ويتجلى بالشكل الفني، المعبر عنه بالريشة أو الكلمة أو كليهما معاً.

لقد كان مجال اللون ومدى تأثيره، مجال كثير من الدراسات الإنسانية، ومنه الدرس الأدبي، والنقدي خاصة " ويؤكد هذا التصرفات والانفعالات التي يتركها اللون، طبيعيا كان كألوان البشر والنباتات والحيوانات، أم صناعيا كالإشعاعات بما لها من قدرة على إثارة المشاعر المرتبطة بحالات الارتياح، كما أن الألوان تتأثر بمقدار تاثيرها في النفوس، ومرد هذا التفاوت العادات أو البيئة نفسها أو المؤثرات النفسية التي تسبق اللون، كمشهد الغروب مثلا، وما يترآى فيه من الوان متعددة، حيث يحس البعض فيه بالأسى والكآبة، وفي البعض الآخر يثير شتى الانفعالات النفسية؛ الخيال الخلاق، والإحساس بالجمال، كما قد يشعر الشخص الواحد بهذين الانفعالين في وقتين مختلفين حسب الحالة النفسية التي يكون عليها: فرحا أو حزنا(2).

لقد قدم الشاعر نادر هدى عبر تجربته الشعرية التي تمتد على مدى ثلاثة عقود قدرته على تشكيل اللغة وفق رؤيا وجدانية تتماز بما يناسبها من مفردات، وتوظيف طاقتها

---

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة – دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية– ص 137.

(2) ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 74.

الانفعالية للتعبير عن أفكار متجددة إلى جانب اشتباكها مع الهموم الإنسانية المعيشة، ومعاينتها للقضايا الوطنية والإنسانية، ووقوفها على صورة المرأة المشتهاة بسمو رفيع طافح بفيوضات العشق، ودلالاته المكانية (التلة) واللونية (السمرة) وأشياء الطبيعة (الحجل) لتتعاضد معاً فتبعث اللون المشبع بحسّ الشاعر نحو الحبيبة والحب وطقوسه وأماكنه الثرة بالخصب والعافية، إذ تحتشد في الذاكرة، فتمر كالغيوم، وهو في غربته صحراء ظامئة:

عندما ألقاكِ أَحلمُ بالأعاصيرِ تلتهمُ الشواطئَ والمدى
في حين أَبقى صامتاً
أُميزُ فيكِ السمرةَ
والجسم العفيَ
ثم لا يعودُ مكانٌ إليَّ
فأضربُ عارياً بأحلامي وعراءَ السهوبِ
أُسطرُ أُغنياتي على سِفرِ الرياحِ وجموعِ (الحجَلْ)
إلى التلةِ تلك التي كانت كتاباً إليكِ وفجراً
تطرزينَ منهُ المواويلَ
تبحثينهُ حلمَ عذراءَ في جنوناتِ عروس
كأنّه المسافةُ والقافلة
كأنّه الغيومُ تمرُّ وصحرائي ظامئة
وكلُّ ما يحتدُّ متاهٌ وانعكاس
وضيقٌ هو الأفقُ في امتدادِ الرحيلِ
لا المراكبُ الصارخةُ في البحرِ توقظهُ

ولا البراكين ... [1]

وإذا كان هذا باعثه الصدق الفني الموضوعي المتفرد الذي يستشفُّ رؤى المستقبل باستمرار، ويردُّها إلى الواقع. فلعلَّ ما يثير الانتباه في نصه الشعري في دلالاته اللونية والمكانية التعبير الآسر المجسِّد لرؤاه " فهو منذ الإطلالة الأولى، يرسم عالمه وفق شروط الحِراك البصري، وينتقل معه إلى حيث تدور العملية الشعرية في أجلى صورها، فاسحاً المجال لتعدّد الإشارات، أن تأخذ موقعها في دائرته، التي تقترب كثيراً من دائرة قوس قزح" [2] ولذا فسنجعل مجال التطبيق لدراستنا هذه، قصيدة " **الشكوك**" من ديوان نادر هدى الأول (**مملكة للجنون والسفر**) وهي قصيدة نثر يؤرخها الشاعر في 1978/3/11.

هذه القصيدة باكورة مدونة نادر هدى الشعرية، كتبها في قريته كفريوبا، وحملها معه إلى بيروت، وكعادة الشعراء فقد تمَّ الاشتغال عليها بالمعاودة المستمرة إلى أن أخذت سياقها الكائن في مجموعته الشعرية الأولى.

وإذا ما أخذنا في الاعتبار تاريخ ميلاد شاعرنا في 1961/7/1، وتاريخ تدوين القصيدة، نلحظ إننا أمام فتىً يافع في السادسة عشر من عمره، وإذا ما أخذنا بُعد المكانين: كفريوبا قريته، وبيروت المدينة الحاضنة لتشكل تجربته الشعرية. نلمس مباهج وألوان الطفولة والحنين وآلام الغربة في ثنايا القصيدة بجلاء، ونلمس أن (**هدى**): الرمز/ المعنى/ القناع بادية فيها، وأنها منذ بدء تشكله الشعري قد أخذت تشكلاتها وتمثيلاتها، فهي هنا الوطن، مرتع الطفولة والصبا والشباب، وهي معنى الحنين المُورّق الذي يمزِّق نياط القلب، وهي ثالثاً تعبير وتدليل عن رؤى شاعر بدايته تشي باليقين والإقناع والإمتاع والامتناع في آن. أننا أمام الحكمة؛ نبيها " فالشاعر نادر هدى موجه وكاشف آفاق، وممهد دروب،

(1) نادر هدى: مملكة للجنون والسفر، المؤسسة الجامعية/ بيروت، 1984، طبعة أولى ، طبعة ثانية، ضمن ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني)، دار الكندي الأردن 2000 ص (65-71)، وعلى هذه الطبعة اعتمدنا في نص القصيدة .

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 137.

يستضيئ في ترجمة ذلك بفعل ينتج حياة، ويرمز إلى الخصوبة التي تتولد فترتفع بدلالتها الناصعة لترسخ حسّ هذه الحياة وتجدُّده "[1].

في قصيدة (الشكوك) نحن أمام "*التأملات ببعدها الفكري، والفلسفي إيحاءً لروح التجربة في سؤال أبيد مغذى بعمق الحضارة والإنسان، فالسؤال عمق روحي في فلسفة الوجود، وكنه الحياة..* (وفي كل ذلك نحن مع نادر) *في أن الكلمة الإبداعية ما لم تخرج من القلب لتصب في القلب، فإن أثرها لا يتجاوز الآذن لمعتقد مؤداه أن الكتابة الإبداعية ومنها الشعر خاصة، لا يكتب إلا بمداد ألم الروح المندغم بألم الواقع والحلم*"[2].

وعوداً إلى بعد المكانين وتباينهما فلنستمع إلى نادر يقول: "*وأعشبت الكلمة عندي بالمكان، فكان في البدء، ولم يزل " تلةً ترتدي الأخضر في الأبد " و " نخلة " و " خلة " و " مرحات " وبعدّ نفسيّ يُحسَ فلا يُرى، وكذا أنّى حللتُ اعتمرتُ بالمكان حلّةً، فكان انعكاس لكلمتي يؤثثها ويثريها، ويربطني و إياها بسرٍ روحيّ مقدس، عماده الإحساس المادي بكل مكوناته الطبيعية والوجودية، لتتسامى الكلمة بأبعادها الروحية في مهرجانات من الطفولة والألوان، والسفر، تتوحد وكل هذه الكوائن والكائنات، فإذا هي: " القارب الذي تسافر فيه القلوب "، وإذ هي: " شارة من وحيها تسكننا الغيوم " وإذ هي: " غابة أسفاري، أنا الخيال، وآهة لم تزل في الوجد عامرة: " للوزة كبرتُ بأوراقها، واحتوتني، ملئت بحركاتي واستبانت، أنا الصبيّ العَبِث*" [3].

ومن ذلك نخلص إلى أن نص نادر هدى الشعري معبأ بأهدافه ومقاصده المعبِّرة عن رؤيته بعمق ورؤية ثاقبتين، لينال المعنى والرؤيا معاً أفاق البعد الباطن في النص:

ساحرة تسرق الليل وتموت على جيفه ناطقة

---

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 14 .

(2) نادر هدى : مشارب الرهبة / حرائق الروح، ص 221 -222.

(3) نفسه.

أيكها المسروق- قطعاً- ما كان يدفن رباً ولا عاشقة

فالبعد الظاهر:

كل عشق كان يموت

وصفاء الأمس مات

كلُّ عشقٍ كان يموت

أيُّها السابقُ بالتركات، وإخفافِ الشكوك

(ما زلتُ أضرُ متربَ القدمين أشعثَ في الدروب)

أعلقُ قصائدي مثقلةً

وكمقتولٍ رغم أنفِهِ

أَمزج الثرى بالدمِ والثرياتِ

وليذكر كلُّ قادمٍ سرَّ النشيد

وباتحاد البعدين نقف على مدى الاضطراب النفسي الذي يدلُّ عليه اللون المضطرب الذي بدلالته، كما مكانه يجعل من فضاء الذاكرة ميداناً "لمراتع صباه" وعشقه، وهو اليافع الغض كالثرى والثريات بما يحيل اللون عليه من نقاء وصفاء، وحزن في آن، ومعلوم أن دلالة اللون تدخل في الثقافات كما السياقات، كما الحالات النفسية أيضاً، لتعبر عن مداها ومعناها. كل هذا إلى جانب الدم، ودلالته اللون الأحمر الذي يشي بالحب والحرب في آن، فقوله: "**أمزج الثرى بالدم والثريات**"، الماعة شهادة، وعلاقة دلالة لمحاولة التجاوز والتخطي والرفض لما هو فيه من واقع متضارب، تماماً كنفسيته التي دلّ عليها تماوج الألوان وتمازجها.

تمثل دلالة الألوان أهم الملامح الجمالية في النص الشعري، ولذا فإن الشاعر يوظفها لتعميق دلالات الصورة، وشحنها بالطاقات المحفِزة لتأصيل علاقات تستثير توهج الإيقاع " التي يمرُّ بها اللون بنيةً فضائيةً، تستمد توافقاتها من إعادة القراءة اللونية في كل

الأزمنة... للظهور على شاشة اللغة حيناً، وحيناً على شاشة الشكل المتوفر في الإحالات التركيبية "[1].

نراه بكل دلالاته اللونية والمكانية المشبعة بطفولة الحسّ والحدس، يجسّدها من خلال رمزه ومعناه/ هداه:

ساكنةٌ

مفتونةُ الزينة

غيرَ أن الليل لونّها بأبعادٍ

فغدت رَغْمَ فتنتِها ولؤلؤِها بأيكِها الوثني مسكونةْ

يا لـها من هاربةٍ !!

لكن الهارب هو ذاته الذي يقرأ البحر؛ دلالة المكان حيث هو (بيروت)، البحر بزرقته، دلاله: القوة والسلطة والنفوذ، والصفاء والاتساع أيضاً، وبذا يتوحدان جسداً وروحاً في تنائي المكانين، فإذا هو هي، وإذا هي هو، في تكسر الأمواج وتحرق الساعات، وإذ هما كذلك، فكل شيء يصاغ ألعاباً وغابات، ولذا من الحقيق أن نراه يختم دفقته الشعرية إذ يقول:

يا لـها من هاربةٍ !!

تقرأُ البحرَ

ومن حصاهُ تصنعُ التمثال

وهدى أمواجٌ تتكسَّرُ

تتحرقُ الساعاتُ فيها

كسيدةٍ هناك

تحفظُ من صورتي

ما يبتني العمرُ

---

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 138 .

والريحُ تقلَعُ

(مليون هدى ليس يكفي!)

ويستمر التداعي، وتستمر المناجاة ما بين حالتين: حالة نادر في تجربته، وهداه حيث بلدته الطهور، فيفرغ لواعج قلبه المكنون والمسكون في الأسئلة والتأمل والرؤى المؤولة:

وتراكَ على التلالِ وحيداً تجوبُ غابةَ الصمتِ

تذرعُ الآلامَ في حَنَقٍ

ماذا في وحدةِ الغابِ غيرُ الغاب ؟!

ماذا في وحدة القلبِ غيرُ القلبِ ؟!

/

هدي

يا دمعةً أضفتْ على جسدي عباءَتها

يا جنوناً (إربدياً)

يا نجومَ أطفالٍ وأيامٍ

كم من القسماتِ كانت رسولَكِ...!!

إن قراءة تجربة نادر هدى الشعرية، يعني التجوال في حديقة مليئة بالألوان الباردة والحارة، الهادئة والموحشة، الصامتة والصاخبة بفوضى الواقع وصخب العالم، تبعاً لتبدلات حالات وحياة الشاعر ونفسيته التي يجد في الألوان تجسيداً لها، ولذا فإن اللون يجئ حاملاً إشارات رمزية دالة على صورة ذهنية معادلة للواقع، الذي يمثل هو أيضاً مادة لونية، فتقوم المخيلة من خلال التفاعل بصهرهما ليرسما صورة العالم الشعري الغني بألوان الحياة"، فالشاعر في أوعية النص الشعري، هو المحك والقابض على جمرة التحولات، والشاعر في مقاومته لخضوع النص، تحت تأثير مؤثر الواقع، يلجأ إلى رفض الألوان، ليس لأنها لا مدلول لها في الواقع، بل لأنها مفرغة من الدلالات في المتخيل،

لذلك يلجأ إلى إلغاء الصفة اللونية القديمة ومؤشراتها، ويخضعها لقانون التجربة [1]. وفي هذا يلفت الانتباه عناوين بعض دواوين الشاعر نادر هدى: حبر العتمة، نار القرى، حدائق القلق، التي تتلون بألوان الطبيعة والحالة النفسية تبعاً إليها، وكذلك قصائده: التلة الخضراء أبداً، فجر الإشارات، ثمرات، تفاحة طازجة، كمثرى، عطر، تشكيل، الغيمة الشاردة، جمرة القلب، موائد الغبار، مرج الزهور، فضة وفضاء، نار الجرح، صوتك، غابة آس، خيال الموج، وردة في السحاب، أحزان بلّورية، ظمأ الملح، ظلال حرجه، نزف قلب، ضوء العين، أدمع العين، أدمع الماء، زهرة الماء، دموع الإشارة، آنية الفضة، الظل الحزين، سحابة صيف، فضتها المنسابة، فراشات ضوء، اسود كان المطر...الخ.

هذه المعاني المتعدّدة الدلالات من الباقات اللونية، هي تماهي الطبيعة في وجدانية نادر وهداه، إذ تصبح الحبيبة هي الطبيعة بكل أشياءها الوفيرة بالذاكرة واللمسات الهاربة، ومن هنا يتأتى الشعور الدائم بالاحتماء بالحبيبة، والارتماء في أحضانها الحالمة، المتشكلة في وجدانه كحقول اللوز بتفتح نوارها الأبيض وحضرتها العابقة، وعبر مراحل نموها، وهنا يتصيّر الحنين لكل هذا سلامات يرسلها إلى هدى: اللوز، والأيك، والزراف؛ الثرى والثريات، درر الحلم، وعطر الياسمين:

إذنْ
حقولَ اللوزِ عني لا تغربين
فتنساني وردةٌ في الصبوحِ أحياها
تعمدني !!!
/
وجعٌ أنت يا سحرَ المدينةِ
قلاعُ الجوعِ فيكَ، والمنفى إليك

---

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة ، ص 139 .

آه للوزةِ كبرتُ بأوراقها، واحتوتني

ملئت بحركاتي واستبانتْ

أنا الصبيُّ العَبِث

فسلامٌ هدى

وسلامٌ

يا كلَّ أيكةٍ لها في القلبِ عرسٌ

وفي الأغنياتِ زراف !!

هذا التماهي: اللون، المكان، الطبيعة، الوقت، كله يستحيل روايات عشق يؤثثها، فإذا هو كل هذا معاً، وإذا هي المواسم والفصول والأعياد والآحاد، وإذا هما معاً الطفولة والطبيعة، وعشق الأرض أن يجنيا عسل القصائد من مروجها الزاهرة، ويرسلانه:

سلامٌ

من جاءني هاتِفُكِ؛

صبيحةُ الآحاد ألقاكَ

إذنْ

في الآحاد موعِدنُا

إذنْ.....تأتين!!

ولكن، أنَّى لنادر ذلك، أنى لتداعياته ومناجاته ذلك، والغربة غول أريد يكتّم عليه أنفاسه:

يا بلاداً من وجع

أفأبقى أنزُّ دموعي

هالةً تشْهَدُ صلاتي

وسجادةً منها أخيط

والسؤال ذاته السؤال أن يلقى هدى، والخوف يسوره حتى نخاعه. نراه يبث شكيته مؤولاً للبحر والمبحرين:

(أترى يأزِفُ قبلَ موتي ذلكَ اليومُ السعيدْ)

يومَ ألقى هدى بالصلاةِ والنشيد

فأَضمّ قلبي إليها

وعلى الصدرِ تمثالاً لربي أُقيم

أَسقيهِ دُرَرَ الحُلمِ، وعطرَ الياسمين

أترى ألقاكِ هدى ؟!

أم يبقى (ردّي) شارةً للعابرين

يحكي انتظاري في جنونٍ

للبحرِ والمبحرين ....

ارتبطت الألوان ومداليلها الحسيّة والنفسية بالأساطير والمعتقدات والمفاهيم والثقافات القديمة ارتباطا وثيقاً، وبقي هذا الارتباط وأن تبدلت صوره تبعاً للثقافات قائماً حتى يومنا هذا. فقد حاكى الإنسان الشاعر الطبيعة، وصبغ لوحتها بمشاعره الخاصة، فكانت قطرة من روحه، ونسمة من معاناته الخاصة، وللألوان دلالتها وتأويلها، فاللون يختلف باختلاف البيئة التي يرد فيها، وتختلف دلالته تبعاً لذلك. فاللون الأبيض يدل على الطهارة والجمال والشرف والقداسة والصفاء والسرعة، وجميعها معاني توحي بالخير والتفاؤل، وقد يدلّ على معاني سلبية، وذلك تبعاً لما يمثله في المعتقد الموروث عند الإنسان. والأبيض والأسود لونان متناقضان، يمثل إحداهما القوة والأخر الضعف، ولذا فإن الجمع بينهما يشير إلى الإحاطة والشمول. ويمثل الأسود الموت والعالم السفلي، والأبيض لون الحياة والتورد والإشراق، واجتماعهما يمثل التكامل في هذه الأرض، فلا موت دون حياة، ولا حياة دون موت ﴿ تُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَتُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۖ وَتُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَتُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتَ مِنَ ٱلۡحَيِّۖ وَتَرۡزُقُ مَن تَشَآءُ بِغَيۡرِ حِسَابٖ﴾ [1]، فالليل والنهار متداخلان وكذا الحياة [2].

---

(1) سورة: آل عمران، الآية 27.

(2) أمل أبو عون: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح 2003، موقع الكتروني.

وفي الميثولوجيا القديمة فإن الزهور لم تكن إلاَّ صبايا قتلهن الحب فتحولن إلى زهور، لذلك فإن أول تعبير يقوم به المحب هو إهداء وردة إلى حبيبته، ومن هذا الباب نرى حضور المرأة في المعتقدات والأساطير القديمة فهي: إلهة الحب، والخصب، والخوارق، وسرّ العظمة (وراء كل عظيم امرأة) وصانعة الأمجاد، وإذ نراها عند شاعرنا كزهرة اللوز بأطوار نموها : الطفلة، الأم، الحبيبة، فهي رمز الامتلاء والاحتواء والتماهي، وهذا الحضور بمعناه السامي تعزَّز بتجربة نادر هدى الشعرية منذ باكورته الأولى، قصيدة (**الشكوك**) إذ جعل من المرأة قضيته الكبرى: للحب والوطن والإنسان، وفي علو شأنها وجلال قدرها يعبّر رسولنا الأكرم في قوله: " الجنة تحت أقدام الأمهات "

وظف الشاعر هدى الألوان فجعل لكلٍ مقصده في دلالته الفنية والنفسية، وفي القصيدة موضوع التطبيق نرى: أن اللون البني أو ما كان من دلالته، وكذلك اللون الأسود والأبيض فالأخضر، ثم الأزرق فالأحمر، وكأنا حقاً في غابة من الألوان. ومعنى ذلك أن اللون الأسود أو ما دلّ عليه، وازاه اللون الأبيض أو ما دلَّ عليه، وهكذا فاللون الأزرق هو لون السماء، بصفائها الشفيف، ولون البحر والموج وألق الشواطئ، والذي يدلّ على الصفاء والأتساع، وازاه اللون الأحمر دلالة وهج الشمس والنار والحرارة والدفء والحب، كما ورد اللون الأخضر أربع مرات ليدلّ على التجدّد والخصب والنمو والعطاء والقداسة، ومن خلال السياق أخذ اللون: دلالته وتأويلاته وإيحاءاته الوجودية والنفسية.

ومن قراءتنا لنص نادر من خلال دلالة اللون نخلص إلى أن نصه تشرب اللون كما تتشرب الألوان قطعة القماش الملقاة فيها، حسب كاجان[1] وهنا نكون مع الدكتور حفناوي بعلي في دراسته (شعرية المشهد ومهرجان الألوان في ظلال شعريات نادر هدى) إذ خلص إلى أن نادر هدى يقدم اللون على سائر المحسوسات حيث أن في القصيدة

---

(1) كاجان: الإبداع الفني ترجمة عدنان مدانات، ص 8، دار إبن رشد ، بيروت ، 1981 .

الواحدة مزيجاً من الألوان كأنها " بساط عشب" ديوان وايتمان، ولذا فلا غرو أن يعتبر نادر هدى " شاعر العاطفة والسحر "[1]

- **أمزج الثرى بالدم والثريات ،**
- **كأن الغيوم تمر وصحرائي ظامئة**
- **آه هدى آه**

هكذا أُصورُك

قصوراً من الفخار والطين

كبوابات شاردة

وكل المدائن قبر وغاب،

ليدلّ على الآم غربته، وما يعانيه بعيداً عن (هدى) التي تأخذ هنا معنى الحنين إلى الوطن؛ الوطن ببعده المكاني مسقط الرأس، ومراتع الطفولة والصبا واليفاعة والشباب، وهوى الذاكرة الأولى والتفاصيل الحميمة في نقائها الروحي وصفائها الوجدي الحميم، فهو بعيداً عنها وقد شيدها في المخيلة قصوراً من الفخار والطين (منشأ الخلق). يرى أن كل المدائن (بيروت التي كان فيها بفوضى الحرب الأهلية والعدوان الصهيوني المستمر) قبر وغاب (خلاصة أو نهاية منشأ الخلق). ونلحظ أن رمزية اللون هنا في سياق النص يعج بالأسئلة التي تغلفها الحرقات الوجدانية، إنها أسئلة التأمل والكمون، التي تترك تأويلها مشرعة الفضاءات في أثيرية الحلم والرُؤيا، وفي لعبة المرايا المتعاكسة، التي تدلُّ على ذات الشاعر وتحولاتها من الفرح إلى الحزن، ومن التيه والمنفى إلى الوطن، " وهذا التداعي هو ما يفيد في التعرف على الخصائص النفسية للشاعر، ونشاطاتها الشعرية في اعتمادها على مشاهدات الحواس، وقدرتها في تشكيل الصورة أو تطويعها من خلال المعنى الدلالي للون، بما يتناسب مع موقف الشاعر وانعكاساته الوجدانية، من خلال المثيرات الحسية المتشكلة في بنية النص "[2] .

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 141.

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 119– 120.

" وبالإضافة لذلك يكشف اللون عن البناء النفسي لشخصية الشاعر، ولقد عرض (سكاي) للعديد من الدلالات الرمزية الخاصة بالألوان والتي نتجت عن عدد من البحوث أجريت بين عامي 1935-1961 وأفادت أن: اللون الأحمر أشار إلى السعادة والراحة والفوران الداخلي والإثارة والحرارة والانفعال والحب والعدوان والكراهية والتصلب والقوة. واللون البرتقالي أشار إلى الإحساس بالسعادة والحرارة والتعاسة والتوتر والدفء والبهجة والسرور والرشاقة. واللون الأصفر أشار إلى الإثارة والغيرة والتعصب والدهشة والسعادة. واللون الأخضر أشار إلى التحكم والانفعال والفتوة والهدوء والسلام والإنعاش والمرض والشباب. واللون الأزرق أشار إلى الوقار والحزن والبرد والرغبة في التحكم والأمن والراحة والقوة والعمق والسرور. واللون الأرجواني أشار إلى الاكتئاب والنشاط والرفض والحزن والعمق والثبات والتعاسة، أما اللون الأسود فقد رمز إلى الحزن والخوف والقلق والرفض والاكتئاب والتمكن والعمق والشيخوخة والغبطة والتعاسة والتعصب. واللون الأبيض رمز إلى النقاء والفراغ والهدوء والشجاعة والهيبة والسلام والأمن. واللون البني إلى الحزن والرفض والأمن والراحة "[1]

ونرى أن اللون كما النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق، وهنا نكون مع (جون ستورك) قوله: فالزهرة التي تنمو وسط الصحراء لتتفتح ثم تذوى، من دون أن يراها ويشتم عطرها أحد، لا يمكن أن تكون علامة، لأنها لم تتخط مرحلة " الدال" إلى " المدلول" ليحقق معه معنى أو دلالة، فإذا قيض للزهرة من يضمها إلى زهور أخرى في أكليل ويرسلها إلى صديق فقد عزيزاً عليه، تحولت إلى علامة تحمل رسالة أو دلالة أو معنى " أي أن الدال علامة ذات معنى في اللغة "[2].

هو ذا سرّ: العلاقة، الحضور، الاحتفاء بين نادر وهداه في دلالة بعد المكانين: القرية، بثوب عفافها الطهور، والمدينة بوحشيتها المتآكلة- سيما وأن بيروت كانت تشهد الحرب

(1) د. خالد محمد عبد الغني والمرجع المحال إليه، مجلة عمان، ع 139

(2) جون ستروك: البنيوية وما بعدها.. ترجمة جابر عصفور، ص 266 عالم المعرفة، الكويت 1999.

والفوضى والدمار، حيث دخلها وخرج منها وهي على هذه الحال- ولذا فلكل شيء معادله الموضوعي، في علاقة ودلالة المكان، ببهجة الألوان، وكل ذلك في طقوس العشق والطفولة والغربة والحنين، التي تعطي لهذا التماهي بهجته، وتبعث فيه آيته.

إن من مميزات النص الشعري عند نادر هدى، طواعية اللغة، وتنوعها الدلالي، الذي يلعب دوراً رئيسياً في تشكيل الصورة، التي تهدف نشدان القيمة الجمالية؛ التي تنمو عطاءاتها، وتتفتح في الآماد الكونية، بما تكشف عن طاقة تصويرية، تعيد على الدوام تحديد ذاتها لتعطي دلالات جديدة " إنها لغة قادرة على اكتشاف وعي النموذج المرئي القابل للولوج في حضرة المرآويه، والتي تشكل في بعدها التخيلي (دواة الحبر) بما تبطنه من ألوان، تبعث على القراءة الشعرية الناضجة، والمتميزة بحركة المرئي، التي تتكئ على تحويل بصرية الصورة الشعرية من طاقة مشهديه جاهزة في المعطى اللغوي، إلى طاقة لونية حركية ماسية، تثير المتلقي وتزرع مساحة الاتصال بينه وبين النص عبر وسيلة تمازج الحواس، والتي يفرضها مهرجان وتعدّد الألوان حيث تتسع المساحة وتضيق حسب المؤثرات: الواقع، المتخيل، التخييل، المصاحبة للمنجز الشعري" [1].

يؤالف نادر هدى بين اللغة بوصفها حاضنة لمشهدية الألوان في بعدها المكاني، ودلالتها الحسّية والنفسية، وبين حالات النفس في أطوارها وتقلباتها: الطفولة، الحنين، الغربة، الفقد، فيدخل عالم النص الشعري بغرائبية ممتعة مدهشة. " فالنص وسيلة وأداء يأخذ من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية، فحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معينة تقرر أسئلة الدلالة والامتناع والتأثيرات " [2]. وما يجلل البعد النفسي بالبهاء الأثير حضور المفردة اليومية (ردّى) بمعنى سري،(وسرق ردي) و(المحظور) لتؤكد أننا حقاً أمام شاعر طفل مسكون بنبوءة

---

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 140 .

(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 38، منشورات الاختلاف، بيروت – الجزائر 2007.

الشعر، هذا إضافة إلى التكرار الذي جاء على قدر من العذوبة والإبداع والمعاني الوجدانية العميقة، فمن منا لا تهزه مثل هذه الكلمات وتعيده إلى: الجذور الأولى، والبئر الأولى، والرؤية الأولى، وتبعث فيه ما تبعث من اللوعة والحنين، والأهم أنها في بهجة معانيها ودلالات أماكنها وألوانها، بدت وكأنها واحة يفوح منها العطر العتيق، وتبَّدت وكأنها أسرار ذواتنا المكنونة، وقد أكساها بالاستحضار، وبالتكرار والمفارقة والإنبهار، والكثافة والقفلة المتقنة، لتعبِّر عن أعمق الدلالات، وأنبل الإشارات.

خلاصات واستنتاجات

نادر هدى " شاعر قصيدة نثر بامتياز، أخلص لروح الشعر فيها، استجابة لواقع قلِق مُقلِق، وكان هاجسه دائماً إعادة تشكيلها وفقاً لرؤاه، فصارع التباساتها والمؤثرات المهدِّدة لها، وقد أصبحت سِمة الواقع والجيل الذي نشأت فيه، فتجلى صوته من خلالها ليصبح صوتاً متفرداً، يستشفّ رؤى المستقبل بخطى الواثق، جاعلاً من قصيدته نوعاً أدبياً عابراً للأنواع، وهو الذي شاءها قصيدة التمرد والتجاوز والتخطي والفضاءات، إذ راهن على أنها قصيدة المستقبل، استجابة لواقع الحساسية الجديدة في إعلاء شأن المعنى في الشعر، بعيداً عن الإكراهات التي استبدت جداراً معيقاً لرؤى التطور الأدبي والثقافي، والتماهي مع الآخر، انطلاقا من أحقية الشعر في التأثر والتأثير، وبالتالي إعلاء شأن الرؤيا في الشعر، بعيداً عن " أحسنت، وأجدتَ ... وأعدْ "، فلم يعد الشعر ديكوراً وتطريباً وفقاً لمشيئة الحاكم بأمره، أو وفقاً لمشيئة المتسيّد بمحمياته النفسية.

وقصيدة النثر عند نادر هدى، هي قصيدة: الهوامش، والإشارات، والتفاصيل، والحوار، والمونولوج الداخلي، والإجراءات البلاغية، والأنساق الإيقاعية، والنبر الداخلي، والتشكيل اللغوي، والنصي والبصري الذي جعل منه ميداناً شاسعاً لتجربته، فمثَّل خصوصية يشار إليها بالبنان، استهوت الكثير من رواد التجريب الشعري.

في الشكل كتب القصيدة الطويلة، كما كتب القصيدة القصيرة، ما عرف تسميتها بالتوقيعة/ الومضة/ الملصقة/ اللافتة، وقد أسماها قصيدة (الفاكسات) في بعض عنوانات قصائده من ديوان (**كذلك**). كما أسماها إيماءات في ديوان (**سأعد أيامي بموتك**)، وتماثلات كما في ديوان (**حدائق القلق**)، وفي كل ذلك كان التشكيل رفيقاً لنصه الشعري، جاعلاً منه رافداً بصرياً، ليستفز العين والأذن معاً، منذ ديوانه الأول (**مملكة للجنون والسفر**) 1984، ولعلَّ ديوانيه: (**عالم لست فيه...؟!**) و (**نار القِرى**) خير شاهدٍ على ذلك.

كما تشاكل نصه مع المعنى ليواكب المعاصرة، والمعنى وحده ما كان الموجه لنصه، فنادر هدى يعيش في قلب المواجهة، كما يعيش التاريخ في نبض نصه، وهو لم يألُ جهداً يبدع النص المثير والمدهش مغامراً في قلب المستقبل؛ قلب الرؤية والرؤيا في آن.
وتكمن أهمية مشروعه الشعري في ثراء الأسئلة التي نراها من خلال النقد الذي يواكب مسيرته الشعرية، فلا غرو إن وجدنا خلاف الرأي وثرائه الذي يتنازع تجربته كإستجابه لتنوعها وثرائها، وهذا ما يُعَبِّر عنه قوله: " ***لم تكن القصيدة، ولن تكون بالنسبة لي محض شكل أسهر على تأطيره – على أهميته – بل روح باعثة وملهمة، ونتيجة في ميادين الفكر والإنسان، لتكتسب جوهر معناها الحيّ*** "[1].
ولج نادر هدى "**التراث**" من أوسع أبوابه كأحد الروافد والاستحضارات المخصّبة للنص الشعري، فأفاد منه مطوراً إياه على نحو خلاق، إذ وقف على الطاقات الكامنة فيه، وأحسن توظيفها على نحو أثرى الواقع بإسقاطاته، فكان للشخصيات الدينية والتاريخية والتراثية والأسطورية مجالاً في شعره أعاد من خلالها السؤال والجدل، كما شكَّل الوطن هاجساً قوياً لديه، فجاءت قصائده ملتزمة بهمومه وقضاياه، كما شكل التزامه بهموم الأمة سؤالاً حضارياً وإنسانياً منذ إطلالته الأولى في تجربته الشعرية:–" ***وهو مؤمن بأن الحضارة لا تخلق إلّا من الإبداع، ومن رحمة تتسامى، لأنه بالنتيجة: القيمة الحقة في معاني الإيمان والبيان: ثمار يانعة، ودنيا كريمة*** "[2].
ومن هنا نفهم، وننحني إجلالا لأستاذتنا العلامة: ابتسام مرهون الصفار، قولها:" وجدناه بحق شاعر الوطنية والقومية والإنسانية الصادقة، أحسّ بهموم الأمة والوطن وآلامهما فأجاد تصويرهما من نبع روحه ووجدانه فيوضات من الأمل "[3].

---

(1) نادر هدى: مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 222، دار البيروني، الأردن 2009.
(2) نادر هدى: مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 222.
(3) ابتسام الصفار: سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية.

ومن هنا ندرك معنى الوقفات الجليلة لكبار الأساتذة الباحثين في مفاصل وتفاصيل تجربته ومنها (هدى) هذا الاسم، الرمز، المعنى، الإشارة، الدلالة والإيحاء، الذي أصبح أسمه أباً وأماً، وتماهى بكل إشكالياته الفكرية المفعمة بعمق المضامين الإنسانية " حتى أصبح هو هي، وهي هو، وهما معاً الواقع العربي الأليم "[1].

وهنا نكون مع الأستاذ الدكتور الطيب الشريف، قوله: " إن هدى برمزيتها ستبقى مجالاً شاسعاً مفتوحاً للمستزيد، وقد جعل الشاعر منها مجالا للقول، وقول القول، واستبطن بها، ومن خلالها رؤاه الشعرية المتماهية بعالميه الأرضي والسماوي، ولذا فـ (هدى) – حسب رأيه – عتبة أولى، ومحطة أولى بارزة لمن يقف أمام تجربته [2]. وهذا ما يتوافق وقول طلال الطاهر قطبي: هدى شعيرة من شعائر عالم نادر هدى الشعري، لا تكتمل المناسك إلا بها، وهو بها من الأسماء الحسنى على خارطة الشعر العربي، وكل من أنعم النظر بشعره، وبالدراسات التي كتبت عنه يتأكد له ذلك [3].

وإذ نؤكد صدق ما ذهب إليه الطيب الشريف، نحيل إلى الدرس النقدي الذي كانت هدى مجالاً له [4].

ونحن من الذين يعتقدون – مع غير واحد غيرنا [5]. – أنه لولا هدى ما اخضر لشاعرية نادر عود، ولما قام لها عامود، فهو بحق نادر هدى؛ وهدى التي قدّها نادر من ذوب

---

(1) ينظر: البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية، دراسة: محمد خرماش.

(2) ينظر: البحر وأعاليه، نادر هدى بعيون مغاربيه، دراسة: الطيب علي الشريف.

(3) ينظر: الخطاب الشعري– تشكّلات الأنا والآخر – في تجربة نادر هدى الإبداعية، ص 217.

(4) ينظر: البؤر والشظايا – في شعر نادر هدى –، ص 54، فما بعدها.

(5) ينظر: هادي نهر، البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 19+20، قوله: " ونادر من غير هدى إنسان لا تعشب أرضه، ولا ينبض زمنه، إنسان من الرماد والوهم، تحاصره موميات الأرض الحجرية كلها،... ولولا هدى لكان إنسان يحذر حتى من ظله!" ومثل هذا وبمعناه الكثير في المدونات النقدية حول شعر نادر هدى.

قلبه، ونفخ فيها من روحه، فبعثها ملكة وأشاد لها ممالك من صهيل رؤاه وعميق جواه، هي بحق علامته السيميائية الدالة: قبلته وبراقه وزيت سراجه.

وهي عينه التي بها يرى، ورئته التي بها يتنفس، ويده التي بها يصول ويجول، وهي مرتقى الحلم والرضى والخير والعافية، وصفوة الأمل الذي من عصارته وغضارته يزلزل كل المسلمات المصمَّته، وصولاً إلى الأسئلة الثائرة المشرعة على كل الاحتمالات من أجل رفعة الإنسان والأوطان، والمثل العليا: غاية كل حرٍّ نبيل، وراية كل نداء جليل، وآية كل عذبٍ عليل.

إن التنوع الشكلي والمضموني في تجربة نادر هدى، وارتقاء مضامينه الشعرية إلى كل ما هو إنساني ونبيل، لشاهد عيان على حضوره في كبد المعاناة الإنسانية الدائمة، يحاول كـ(سيزيف) صخرته، ويُبعث كطائر الفينيق من الرَّماد بعد احتراقه، إنه سارق النار؛ (بروميثيوس) في صورة الشاعر الحقيقي الذي يزداد إشعاعاً وتألقاً وسط العذاب والآلام المتصلة بالإبداع. ولذا فهو السؤال الدائم، والمعنى المتعدِّد الدائم، والرؤيا الثاوية في تمثيلات النص ومكنوناته لبعث الأمل والألم.

إن تجربة نادر هدى الشعرية، والتي توّجها بسيرته الإبداعية **(مشارب الرَّهبة)** تعبر عن منحى لهُ تميُّزه وخصوصية في المشهد الشعري الأردني المعاصر، والمشهد العربي على السواء، بوصفها لا تعيد إنتاج بلاغة جاهزة أو تحاكي تجارب سابقة؛ إنها مهوسة بتأسيس مشروعها الشعري إلى جانب فعاليات شعرية أخرى تشترك في نفس المشروع الذي يتوخى تأصيل الحداثة.

ونتوقف عند حفناوي بعلي في **(أحلام زمن الطفولة وسحر المكان في شعريات نادر هدى)** [1] قوله: " يتميز نادر هدى عن بقية شعراء جيله بتطرقه لموضوعات شعرية جديدة محايثة ومتناغمة مع تطوره الشعري، ومع التطورات الحاصلة في الشعرية

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007، وأرقام الصفحات المشار إليها من متن الكتاب.

العالمية، واستلهامه لمختلف موضوعات "اللحظة الراهنة"، اللحظة المقتنصة للواقع، والممتصة لرحيق وحرائق الفجائع . انه " شاعر التفاصيل اليومية " (ص، 93). وصولاً إلى اعتباره: " شاعر العاطفة والسحر " (ص، 141). ويضع الناقد حفناوي بعلي نادر هدى " في مصاف المبدعين المجدّدين، من جيل الحساسية الجديدة في القصيدة النثرية العربية المعاصرة،.. وإعادة تشكيلها وهيكلتها، بحيث حولها إلى نص مفتوح عابر للأنواع، لما أصاب من نجاح في بنائها؛ كان بمثابة دعوى لشعراء عديدين من جيل التسعينيات، ونهاية الألفية الثانية، إلى الالتزام بها وسيلة للتعبير الشعري" (ص، 153) " وقد بنى (نادر) شعرياته على أشكال جماليات الجملة المنبعثة من يقظة التجديد وتجديد اليقظة " (ص، 154) وذلك من خلال: " النزعة الإنسانية التي تبدو في أحسن تجلياتها لديه وأعمقها أثراً، حين تمتزج بالمشاعر الوطنية وبحميمية الأرض، والتعاطف مع الحياة البسيطة، ومع الطفولة الحالمة، في إيقاع شعري شجين شفيف الحزن. فهو يقدم صوراً ناطقة مجسدةً للمأساة، مستعيناً بالرمز والتداعي، ويعتمد الأسلوب القصصي والدرامي ويراوح بين الحقيقة والأسطورة، كما ينتقل من العجائبية والفانتازيا إلى الشعبي الواقعي" (ص، 57). ومن هنا نفهم مذهبه في: " اعتباره نادر هدى من بين السبَّاقين في الطرح السياسي في كتابة القصيدة، مثل ديوانه (**عالم لست فيه...؟!**). ولعله أول من أرهص بعرس الدم في لبنان والصراع الطائفي، من خارج لبنان، كما أنه تناول الأزمات التي حاقت بوطننا الكبير " (ص، 108) وفي معرض السبق فهو عند حفناوي بعلي: "راعي شعرية الماء بلا منازع في المشهد الشعري الأردني " (ص 205) " فالحرف ماء الخلق" (ص، 223) إذ "ينطق جسد الأنثى بنار الكتابة" (ص، 212) " في شعريات الصوفي والشاعر والفنان والحكيم معاً " (ص، 225). " لذلك يمكننا أن نزعم أنه لا يمكن فهم كتابة نادر هدى وشعر، والاستدلال على مناطقة النثرة وكشف أسراره، إلاَّ من خلال المرأة هذه المرأة المباركة، التقية، النقية، البتول. (ص، 207) فسيرته في الحياة والإبداع مرهونة بالمرأة/ الآخر، ومسورة بآفاقها وحالاتها" (ص، 136). وهذا مكمن سِرّ (**هدى**)، وحلم ومعنى ورؤيا الإبداع عند نادر هدى.

وكذا الأستاذ الدكتور هادي نهر، في كتابه الرائع الرائد (**المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية - في شعر نادر هدى-**) وجهده الباهر المحكم في إعداد وتقديم كتاب (**البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية**).

وكذا الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار، في كتابها النوعي المميز(**سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية**). إضافة لجهدها المتأني الرفيع في إعداد وتقديم كتاب (**النهر وسواقيه/ نادر هدى بعيون مشارقية**).

وكذلك الدكتور طلال الطاهر قطبي، في كتبه المحكم الحكيم (**الخطاب الشعري- تشكّلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية**).

ومثله الدكتور عبد الله حسن إدريس، في كتابه (**البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى - دراسة فنية في جماليات تلقي النص**)،

وكل متح من بستان نادر الشعري الفياض بالإيحاء والثراء، فكان دليل عطره إشارة ومعنى، في تخطي حواجز المكان وآفاق الزمان. **وقد كانت مرجعاً مهماً لبحوث كتابنا هذا، إضافة لغيرها من البحوث المتعددة المنشورة في منابرها الدالة عليها، فجزا الله كل من كان معيناً لنا لإنجاز هذا الكتاب خير الجزاء.**

وبالخلاصة فـ " إن نادر هدى شاعر يعرف قيمة الشعر ووظيفته، مهتم بقضايا الإنسان، شاعر يكتب بريشة فنان عاشق وحبيب، ومقاتل لا ينكسر، ولهذا أودع شعره روحه، وشرف إنسانيته، ومطامحه وآماله وحبّه، مقترنة كلّها بمشاعر الآخرين وقيمهم ومطامحهم وآمالهم " (1).

(1) هادي نهر: المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ص 70.

المصادر والمراجع والهوامش:

أولاً - المصادر

دواوين الشاعر نادر هدى ومؤلفاته التالية:

- مملكة للجنون والسفر، المؤسسة الجامعية- بيروت 1984.
- مسرّات حجرية، دار الحداثة، بيروت 1985.
- لن تخلصي مني، دار الحداثة- بيروت 1993.
- ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني) دار الكندي- الأردن، وتالة -ليبيا 2001
- حبر العتمة، دار قدسية- الأردن 1992.
- مزامير الريح، دار الحداثة، بيروت 1993.
- عالم لست فيه...؟!، وزارة الثقافة- الأردن 2000
- ثلاثية (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه..؟!) وزارة الثقافة- 2010.
- كذلك، دار الكندي- الأردن، تالة - ليبيا، 2001.
- أنت، دار الكندي- الأردن 2004.
- سأعد أيامي بموتك، دار الكندي- الأردن، 2004.
- أروى، منشورات وزارة الثقافة- إبداعات رقم (43)، 2006
- نار القرى، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي- الأردن، 2007.
- (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع-) دار الكتاب، ودار المتنبي- الأردن 2007، إعداد وتقديم: أروى القاضي.
- حدائق القلق، وزارة الثقافة، إصدارات إربد- مدينة الثقافة الأردنية 2008.
- عالياً كان ... ويبقى/ مختارات شعرية، دار البيروني- الأردن، 2009، إعداد وتقديم أروى القاضي.
- مشارب الرّهبة (منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) - سيرة إبداعية-، دار البيروني- الأردن، 2009.
- ماء الغواية، دار البيروني- الأردن 2013 .

ثانياً - المراجع والهوامش

- القرآن الكريم.

- الكتاب المقدس.

- أبو عون، أمل: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح 2003، انترنت.

- إدريس، عبد الله حسن: (البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى - دراسة فنية في جماليات تلقي النص)، دار البيروني - الأردن 2014.

- أدونيس: إشارات، مجلة دبي الثقافية، عدد (60) أيار 2010.

- آرنست فيشر: ضرورة الفن،: ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت 1965.

- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت 1993،

- أحمد، علي أسعد: صناعة الكتابة، ط 4، دمشق 1981، ص 206.

- بعلي، حفناوي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة- دراسات في تجربة نادر هدى قواسمة الشعرية - دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007.

- بعلي، حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر 2007.

- بعلي، حفناوي: شعر بعل العظيم- دراسات أسطورية- دار اليازوري- الأردن 2011.

- بعلي، حفناوي: راهن الشعر في نهايات القرن/ أصوات الملحمة وأصداء التوقيعة الصوفية، دار اليازوري - الأردن 2015.

- بوشليحة، عبد الوهاب: ألم الكتابة والكتابة بالألم، ينظر: البحر وأعاليه .

- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998

- الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1998.

- الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.

- الحاج، أنسي: حوار - مجلة نزوى، العدد (29) يناير 2002.

- حمداوي، جميل: النص الموازي، مجلة دروب، المغرب/ آب/2009.
- الحياني، فاتن: شعرية اللون/ مستوى التشكيل ومستوى التعبير - قراءة تأويلية - مجلة 2007 عمان، عدد 139.
- الخوري، لطفي: في علم التراث الشعبي، وزارة الثقافة العراقية 1979
- رولان بارت: نظرية النص
- ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف، القاهرة،
- الربابعة، موسى: الرؤى الشعرية والأدوات الفنية في ديوان مزامير الريح، مجلة أفكار الأردنية، ع 114 آب 2006.
- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر 2006.
- الزهرة، شوقي: في المفهوم البلاغي عند الجاحظ، القاهر- المركز الإعلامي للطباعة 1977
- زهر العنابي: بكائية الصمت - في شعرية نادر هدى- دار الكتاب الثقافي - الأردن 2005.
- الزين، محمد شوقي: إزاحات فكرية، منشورات الاختلاف، بيروت 2010.
- السالمي، هادية: التناص في القرآن - دراسة سيميائية للنص القرآني- عالم الكتب الحديث - الأردن 2014،
- ستروك، جون: البنوية وما بعدها. ترجمة: جابر عصفور، عالم المعرفة، الكويت 1999 ص 266.
- شريف، هبة: عصور الأدب الألماني، ترجمة، عالم المعرفة 2004، عدد 278.
- شطناوي، لقمان: الرمز في الشعر الأردني، 2006 بدون دار نشر، إيداع المكتبة الوطنية الأردنية.
- شوشة، فاروق: عز الدين إسماعيل - ذكرى وتكريم - مؤسسة البابطيين، الكويت 2008.
- شوشة، فاروق: كتاب العربي، الكويت رقم 52، أبريل 2003.
- صايغ، توفيق (50 قصيدة من الشعر الأمريكي المعاصر)، اختارها وترجمها وقدم لها ونشرت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت - نيويورك 1963

– الصفار، ابتسام مرهون، سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الإبداعية، عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، الأردن 2013.

– الصفار، ابتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآنِ الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010.

– الصكر، حاتم: في غيبوبة الذكرى، دراسات في قصيدة الحداثة، كتاب مجلة دبي الثقافية، عدد 31 لسنة 2010.

– الضمور، عماد: مباهج النص – قراءات في الشعر الأردني المعاصر – دار فضاءات – الأردن 2013

الضمور، عماد: تشكلات هدى – في شعر نادر هدى – الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة – الجزائر، العدد: التاسع. يناير (جانفي) 2011.

– لضمور، عماد: وظائف العنوان في شعر نادر هدى، دراسة محكمة – مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 28 (5)، 2014.

– الضمور، عماد: التشكيل البصري في شعر نادر هدى، علامات الترقيم نموذجاً، الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة – الجزائر، العدد: الثالث عشر إفريل 2013.

– الضمور، عماد: "تجليات الصوفية في ديوان (أروى) للشاعر نادر هدى"، ورقة مقدمة في مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر 2013، جامعة اليرموك إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث، الأردن

– عبد الغني، خالد محمد: مجلة عمان 2007، عدد 139.

– عبيد، محمد صابر: التشكيل النصي، كتاب الرياض 179، لسنة 2013

– سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، 2011.

– علوان، علي عباس: تطور الشعر العراقي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج) منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد 1975.

– عيّاد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، القاهرة 1982.

– الغذامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي بجدة 1985

– فوكر، ميشل: نقد العقل السياسي.

- القاضي، أروى: (حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع-) دار الكتاب، ودار المتنبي- الأردن 2007، إعداد وتقديم.

- القاضي، أروى: عالياً كان ... ويبقى/ مختارات شعرية، دار البيروني- الأردن، 2009، إعداد وتقديم.

- قطبي، طلال الطاهر: الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر - في شعر نادر هدى- دار البيروني - الأردن 2014.

- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، القاهرة - مكتبة الشباب، 1988.

- قطوس، بسام: (قصيدة النثر: قراءة في اتساق النص وانسجام الخطاب) دراسة محكمة منشورة في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني/ شباط 1997

- قطوس، بسام: سيمياء العنوان، مطبعة البهجة - إربد 2002

- كاتي كوب، وهارولد جولد وايت: إبداعات النار، ترجمة: فتح الله الشيخ، مراجعة: شوقي - جلال، عالم الفكر 266، الكويت 2001.

- كاجان: الإبداع الفني ترجمة عدنان مدانات، دار ابن رشد، بيروت، 1981.

- بن كرا د، سعيد: السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، الدار البيضاء- المركز الثقافي العربي 2006

- الكبيسي، طراد:ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري، عمان - الأردن 2009.

- الكنعاني، نعمان: شعراء الواحدة، مكتبة النقاء -بغداد، ط 2، 1985.

- لؤلؤة، عبد الواحد:الشعر الحر والخطأ المستمر، مجلة أفكار الأردنية،عدد 214 آب 2006

-محمود، زكي نجيب: تجديد الفكر العربي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مكتبة الأسرة 2009

- مراشده، عبد الرحيم: (قصيدة النثر في الأردن: الإشكالية والتجليات) دراسة محكمة منشورة في مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 24، عدد 1 لسنة 2006.

- المصلح، أحمد: الشعر الحديث في الأردن، تجليات المرئي ودلالات الرائي، كتاب الشهر (97) وزارة الثقافة الأردنية.

–المناصرة، عزالدين: إشكاليات قصيدة النثر–نص مفتوح عابر للأنواع– المؤسسة العربية، بيروت 2002.

– النجار، تيسير: إدوارد حداد، مختارات من الأعمال غير المنشورة (1967– 1996) جمع وإعداد، عمان، مطبعة الأجيال 2004 .

– النجار، تيسير: حوارات مع ثريا ملحس، تيسير النجار، بعنوان(تأمل أمام ينابيع تتفجر) عمان 2007.

– النجار، عبد الفتاح: قصيدة النثر في الأردن 1970–1982 مطبعة البهجة، إربد 1998

– نهر، هادي: دراسات في الأدب والنقد، عالم الكتب الحديث– الأردن 2011.

– نهر، هادي: المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية –في شعر نادر هدى – عالم الكتب الحديث ودار البيروني –الأردن 2013.

– نهر، هادي: البحر وأعاليه/ نادر هدى بعيون مغاربية/ أعداد وتقديم، دار البيروني، الأردن 2012.

– هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث.

– وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التقليدية، ترجمة: يوسف عزيز، بغداد –دار المأمون، 1978.

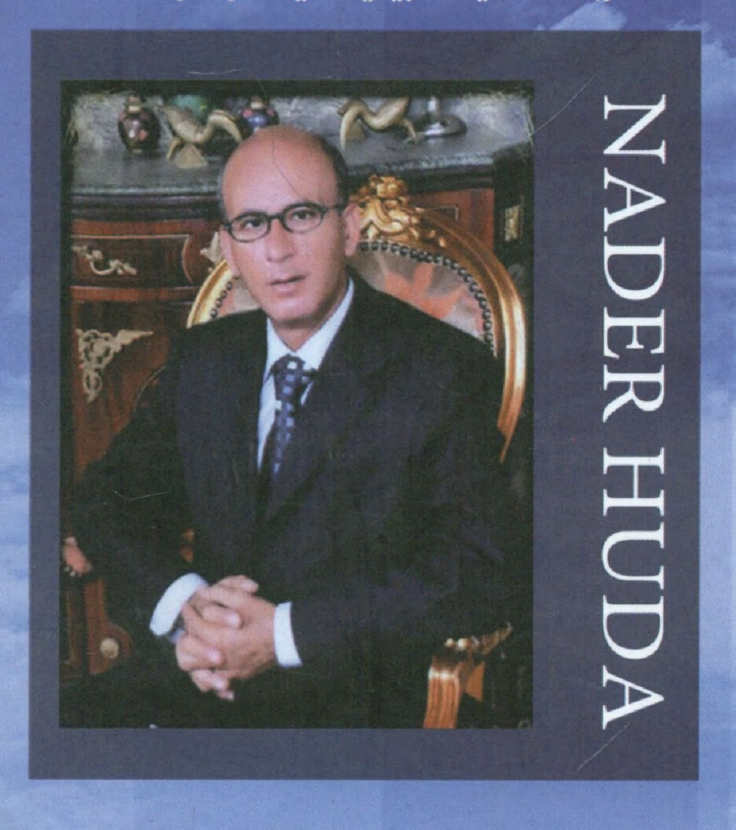
– يحياوي، رشيد: الشعر العربي الحديث – دراسة في المنجز النصي–، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط 1، 1998.

NIDAL AL QASEM

النص الإبداعي

بين السيري والمتخيل الشعري

دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى



"تكمن أهمية مشروع نادر هدى الشعري في ثراء الأسئلة التي نراها من خلال النقد الذي يواكب مسيرته الشعرية. فلا غرو إن وجدنا خلاف الرأي وثرائه الذي يتنازع تجربته كاستجابة لتنوعها وثرائها. وهذا ما يُعَبِّر عنه قوله: " لم تكن القصيدة. ولن تكون بالنسبة لي محض شكل أسهر على تأطيره - على أهميته - بل روح باعثة وملهمة. ونتيجة في ميادين الفكر والإنسان. لتكتسب جوهر معناها الحيّ"




9 789957 568764



شركة دار البيروني للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - وسط البلد - شارع السلط - بناية رقم (٢٣)

ص.ب: ١٨٢٢١٢ عمان ١١١١٨ - تليفاكس: ٩٦٢٦٤٦٥١٠٠٤+

Email:beyrouni.publisher@gmail.com